

Kuwait Capital of Islamic Culture 2016



عدد خاص بمناسبة انعقاد المهرجان العربي لمسرح الطفل - الدورة الرابعة

يومكم سعيد يا أطفال



تأليف: أرسولا ليتز

ترجمة وتقديم: أ.د. محمد شيحة

مراجعة: أ.د. أسامة أبو طالب

دراسة نقدية: أ.د. عصام الدين أبو العلا

العدد 382

مايو 2016

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



يومكم سعيد يا أطفال

عشر مسرحيات لمسرح الدمى «العرائس»

تأليف: **أرسولا ليتز**

ترجمة وتقديم: **أ.د. محمد شيحة**

مراجعة: **أ.د. أسامة أبو طالب**

دراسة نقدية: **أ. د. عصام الدين أبو العلا**

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

يومكم سعيد يا أطفال

ISBN ٩٧٨- ٩٩٩٠٦-٠٠-٤٨٦-٣
رقم الإيداع: (٢٠١٦/٠٤٢١)

يـومـكـم سـعـيـد يـا أطـفـال

تأليف: **أرسولا ليتز**

ترجمة وتقديم : **أ.د. محمد شيحة**

مراجعة: **أ.د. أسامة أبو طالب**

دراسة نقدية: **أ.د. عصام الدين أبو العلا**

العنوان الأصلي للمسرحية

Guten Tag ،Kinder
Ursula Lietz

الفهرس



مقدمة المترجم

«الطفولة والعالم السحري للدمى»

تشير «إلزا هانل» في محاضراتها بمعهد علوم المسرح جامعة ڤيينا «إلى أن دراسة مسرح الطفل تعنى برصد تاريخ مسرح الطفولة والنشء وتاريخ المسرح المدرسي «المسرح التعليمي» بالإضافة إلى دراسة وضعية هذا المسرح في العصر الحاضر باعتباره جزءًا من تراث المسرح العالمي.

وهي ترى – بحق – أن البحث العلمي في هذا الموضوع يتداخل مع فروع العلم المتعلقة بالتربية وعلم النفس والاجتماع وطرق أو مناهج التحليل النفسي، بالإضافة إلى الدراسات السيمولوجية.

ومن يريد تتبع تاريخ هذا المسرح ودراسة عوامل النشأة والتطور سواء في أوروبا أو أمريكا أو حتى في الشرق، فسوف يكتشف أن هناك تعارضًا وتناقضًا كبيرًا في المعلومات المتاحة، ويبدو ذلك بصورة واضحة في الإجابة عن السؤالين أين؟ ومتى؟ أي أين بدأ الاهتمام ومتى نشأ؟

وتشير «وينفريد وارد» «winifred ward» في كتابها «مسرح الأطفال» إلى أن أول عرض تمثيلي في أول مسرح للأطفال كان سنة ١٧٨٤ في فرنسا، وكان جمهوره من الأطفال والكبار وقد مثلت فيه ثلاث مسرحيات من تأليف «مدام جينليس» التي كانت قد نشرت فيه هذه المسرحيات وكان بعضها مقتبسًا من قصص الإنجيل[١].

أما «إلزا هانل» فإنها ترجع نشأة مسارح الأطفال إلى العام ١٩٣٠ في

(١) وينفريد وارد: مسرح الأطفال ترجمة محمد شاهين الجوهري، الدار المصرية للتأليف والترجمة ب. ت ص٥: ٧.

الدول الاشتراكية فقد أصبح هناك في روسيا مسرح يتمتع بالوجود إلى جانب مسارح الكبار، ثم سرعان ما نشأت مسارح أخرى في «ألمانيا الشرقية وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا ورومانيا وبولندا، كما تشير إلى أن ظهوره وتطوره في أوروبا الغربية لا يأخذ شكلا مستقلا عن مسارح المدن أو مسرح الدولة، وخاصة في الدول المتحدثة بالألمانية ولفض الاشتباك بين الآراء المتعارضة في هذا الخصوص ينبغي أن نضع في اعتبارنا التفرقة بين المحاولات البدائية الأولى لتقديم عروض درامية للأطفال بمجهودات فردية أو داخل نطاق جماعات محدودة في المدارس أو في بعض المناسبات الدينية، وبين مسرح الطفل الذي يتميز بوجود مبنى خاص وفرقة خاصة ويلقى رعاية وإعانة ودعم دولة من الدول، فالمقصود بمسرح الطفل وفقًا لهذا الفهم هو أنه ذلك المكان المهيأ لتقديم عروض تمثيلية تكتب وتخرج خصيصًا لمشاهدين من الأطفال، أما اللاعبون فقد يكون جلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليطًا من كليهما معًا، وعلى هذا فالمعول عليه الأساس في التخصيص هو أن جمهور النظارة من الأطفال الذين تُنتج العملية المسرحية نصًا وإخراجًا لأجلهم[١].

ويجب أن نضع في اعتبارنا رفض التهوين من مستوى قيمة هذا المسرح الفنية والعملية باعتباره موجهًا للمتفرجين الصغار إذ يجب النظر إليه منذ البداية على أساس أنه مسرح متكامل العناصر من حيث الارتباط الجاد والصحيح بين المؤلف والمخرج والممثل وفناني الديكور والإضاءة والمتفرجين من أجل توليد نفس الخبرة المسرحية التي يحققها مسرح الكبار، ووفقا للرأي نفسه يقول ستانسلافسكي «علينا أن نمثل للأطفال

(١) إبراهيم حمادة: آفاق في المسرح العالمي، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة سنة ١٩٧٨ ص٥٥.



أيضًا كما نمثل للكبار ولكن بطريقة أحسن».

ويشير «فولكر لودفيج» الألماني إلى أن من يعتقدون أن المرء يمكنه أن يعمل مسرحًا للأطفال على نحو أحسن من مسرح الكبار؛ لأنه يتمتع فيه بحرية أكبر فإنه يسيء بذلك إلى استخدام الوسيط ويخون الأطفال من أجل تحقيق متعته هو نفسه.

ويحذر «جولدبرج» تحذيرًا قويًا من أن أي خطأ يرتكب في حق الأطفال أثناء سنوات الانطباع الأولى جدير بأن يصرفهم عن المسرح كلية، كما أن أي عمل خلاق وملهم كفيل بأن يربط ما بينهم وبين فنون العرض المسرحي برباط لا ينفصم.

إن مسرح الطفولة والنشء أداة من أدوات التأثير في الوعى إذ إنه باعتباره أحد أشكال الاتصال الجمالي يمكنه تنمية العلاقات الإنسانية عن طريق استخدام الوسائل المختلفة بهدف إعادة اكتشاف الإنسان، كما أن أدوات المسرح التعبيرية تعتبر ذات أهمية كبيرة تعين على تحقيق وظيفة تربوية جديدة والاتصال الجمالي يعني هنا التدريب والاختبار المشترك للواقع، وتحت «مفهوم المسرح المحترف» يرى المرء شكلا من الأشكال الذي يقدم فيه رجال المسرح عملا من تأليف مؤلفين كبار لجمهور من الأطفال، ومنذ منتصف الستينيات كانت هناك دعوة لتأكيد مشاركة الأطفال في مسرحهم وتمثلت نقطة الانطلاق الأساسية المؤدية إلى ذلك في ألعاب الأطفال الابتكارية الإبداعية؛ وذلك لتحقيق مسرح للطفل.. هو إذن مسرح من – ومع – ولأجل طفل له خصائصه وسماته المميزة، ومع ازدياد أهميته تم إنشاء المنظمة العالمية الدولية لمسرح الطفل في ٨ يونيه سنة ١٩٦٥ والتى يختصر اسمها في الحروف Assite J «L'ssociation International Du Théâtre Pour L'enfante et la Jeunesse»



وهذه المنظمة عضو فعال في اليونسكو وتؤكد لائحتها أن هذه الخطوة جاءت انطلاقًا من الاعتراف بأن المسرح وسيط عالمي وأداة للتفاهم وإشاعة السلام بين الشعوب، كما أنه أداة من أدوات تربية الأجيال الصغيرة وأن هدفه ينحصر في العمل على دوام وزيادة النجاح الفني لمسارح الطفولة والنشء استنادًا إلى الآتي:

أولا: الاحتفاء بالاتصال وتبادل الخبرات بين مبدعي مسارح الأطفال في الدول المشاركة من أجل دعم طاقاتهم الإبداعية والعمل على زيادة تأثيرهم في جمهورهم المشاهد.

ثانيًا: تنظيم رحلات سياحية بسفر مجموعات من الأفراد العاملين بمسارح الطفولة والنشء من دولة لأخرى وتنظيم تبادل العروض المسرحية بين هذه الدول.

ثالثًا: العمل على تأسيس ورعاية اتحادات مسارح الطفولة في البلدان التي لم يوجد بها ذلك التنظيم بعد.

وفي الماضي كما سبق أن أشرنا كانت تقدم للأطفال عروض مستوحاة من التراث الأدبي أو الديني أو التاريخي، ومع ندرة النصوص المكتوبة خصيصًا لذلك المسرح أخذ القائمون على أمره على عاتقهم البحث عن موضوعات تثير خيال الأطفال وتجذب انتباههم استنادًا إلى ابتكار مجموعة من المسرحيات المنبثقة من الأساطير ومن حكايات الحيوانات، ولكن سرعان ما تحدث النقاد ومحبو المسرح وخاصة في ألمانيا عن ضرورة إقصاء القصص الشهيرة مثل «بيضاء الثلج» و«سندريلا» والساحرات الشريرات وعالم الجان والعفاريت وغيرها من الأعمال لتحل محلها موضوعات من الحياة الواقعية اليومية.



وعندما فكر القائمون على تحرير عدد خاص لإحدى المجلات المتخصصة في المسرح سنة ١٩٨٦ عن «مسرح الطفولة والنشء» احتدم النزاع في ألمانيا بين مجموعتين من الفنانين الأولى منهما يمثلها المسؤولون عن مسرح «الجريبس» أهم مسرح للأطفال في برلين، والثانية تمثل مسرح الطفولة والنشء في «ميونيخ» وانحصر موضوع النزاع في الإجابة عن السؤال التالي: هل ينحصر واقع الطفل قبل كل شيء في الدموع والأحلام؟ وهل ترتكز الموضوعات التي تقدم له على التعبير عن الخوف والإحساس بالوحشة؟

وكانت الإجابة بنعم بشرط إضافة بعض الكلمات الشارحة: الدموع بسبب الدرجات المدرسية السيئة والأحلام التي لم تتحقق، والصراع أو النزاع من أجل لعبة.. والخوف من صاحب المنزل الذي يمنع الأطفال من اللعب عند مدخل المنزل، والإحساس بالوحشة بسبب الوالدين اللذين يعملان طوال الوقت أو بمعنى آخر، لقد أصبحت الموضوعات التي ينبغي أن تقدم للأطفال موضع تنازع ما بين الخيال الجامح والخيال الاجتماعي!

ولا شك في أنه من دون الأطفال لا يبدو للمسرح أي مستقبل فطفل اليوم هو مشاهد الغد وقد تربى على عادة الذهاب إلى المسرح، فالبحوث التي أُجريت على الأطفال أشارت إلى أن مشاهدة الصغار للمسرح تجعلهم أكثر تذوقًا للمسرحيات الجيدة عندما يكبرون.

ويلاحظ أن معظم المسرحيات المقدمة للأطفال سواء أكانت جادة أم ذات طابع كوميدي تكون عادة ذات طبيعة غائية إذ تعمل على تحريك مشاعر الصغار نحو القيم الإيجابية الأفضل، وقد يؤدي ذلك إلى أن تكون هذه النوعية من المسرحيات ذات طابع وعظي مباشر وتجنح إلى الإرشاد والتحذير والتنبيه، فليس معنى الحرص على الطابع التعليمي



أو التربوي أن تفتقر هذه العروض للحد الأدنى من التشويق والإمتاع السمعي والبصري على حد سواء.

ومع التطور التكنولوجي المبهر واهتمام الأطفال بكثير من الألعاب الإلكترونية والكمبيوتر والمحطات الفضائية التي تبث برامجها عبر الأجهزة المنزلية وقد أدى ذلك إلى انتشار الأتاري وألعاب الكمبيوتر والتلفزيون وغيرها من الأدوات التي تُمكن الأطفال من الاستمتاع بالألعاب المتاحة منفردين أو داخل دائرة صغيرة ومحدودة من الأصدقاء، وقد أدى ذلك إلى إثارة التساؤل: هل يستطيع «مسرح الطفل» أن ينافس مثل هذه الألعاب التي أدت إلى تراجع طقس الفرجة الجماعية وقادت بعض الأطفال إلى نوع من العزلة الاجتماعية؟ وإلى جانب ذلك أثيرت عدة تساؤلات أخرى منها:

- هل يمكن لمسرح الأطفال أن يعالج جميع الموضوعات أم أن هناك موضوعات لا تصلح لمسرح الأطفال؟
- هل يسهم الأطفال في صنع مسرحهم مساهمة فعالة، أم أن الكبار هم الذين يكتبون نصوصه؟
- هل تمثل وصاية الكبار على مسرح الطفل وعروضه بعض المخاطر؟
- هل يمكن تقديم مسرحيات للأطفال بلا نهاية سعيدة؟
- هل مازال مسرح الطفل.. طفلا؟

وعن هذا الموضوع يقول الكاتب المسرحي السوري نور الدين الهاشمي: «كثيرون يتوهمون أن نص الطفل المعاصر يجب أن يتحدث عن الحاسوب والمخترعات والرجال الآليين وغزو الفضاء كشكل فقط من دون عمق في



المعالجة.. والمعاصرة في رأيي هي الهوية والأصالة وامتلاك الحاضر والطموح نحو المستقبل من خلال خلق إنسان يعي تراثه ويملك أدواته نحو المعرفة والبحث والنقد والتحليل، وكل نص في رأيي يغرس في الطفل بقيم الحق والعدالة والجمال وحب الوطن والأمة والبحث وتحكيم العقل هو نص معاصر من دون النظر إلى شكل سواء اختار ثوب الحكاية الشعبية التقليدية أو ثوب الحداثة ومنجزات العلم الحديث»[1].

والإجابة عن الأسئلة السابقة تتعلق في المقام الأول بأكثر من عنصر من العناصر التي ينبغي أن نركز عليها في الحديث عن ذلك المسرح فمنها ما يتعلق بخصائص الموضوعات التي تعالجها «دراما الطفل» وبما تحويه من مضامين ومنها ما يتعلق بالأهداف والأسس التي تشكل أهمية وخصوصية هذا المسرح.

ويعالج أحمد نجيب هذا الموضوع من خلال طرحه ثلاثة أسئلة: لمن نكتب؟ ماذا نكتب؟ كيف نكتب؟ ويؤكد أن الكتابة للأطفال يجب أن تخضع لثلاث مجموعات من الاعتبارات الرئيسية أولا التربوية والثانية الاعتبارات الفنية العامة ويقصد بها القواعد الأساسية في فن الكتابة للطفل بصفة عامة سواء أكان الإنتاج الأدبي قصة أم مسرحية أم أي صورة فنية أخرى، ويضيف ثالثًا الاعتبارات الفنية الخاصة، وهي التي تتعلق بنوع الوسيط الذي ينقل أدب الأطفال[2].

وقد تعددت وتنوعت الكتابات عن أهداف هذا المسرح فهي كثيرة ومتنوعة ومتشعبة ويمكن أن نكتفي بالإشارة إلى بعض هذه الأهداف

(١) «نور الدين الهاشمي» ريبورتاج أجرته أمينة عباس تحت عنوان هل مازال مسرح الطفل «طفلا»، مجله الحياة المسرحية العدد ٥٤ دمشق وزارة الثقافة سنة ٢٠٠٤، ص ٤٤.

(٢) أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر سنة ١٩٦٨، ص٢١: ٢٦.



التي هي موضع الاتفاق التام بين العاملين في هذا المجال والدارسين الأكاديميين لمسرح الطفل ومنها:

- إثارة انبهار الطفل والترفيه عنه.

- تنمية عادة الانتباه عند الطفل.

- اكتساب وتنمية القيم الخلقية عند الأطفال ففي المسرح يجسد الخير والشر أشخاصًا يأتون أفعالا مستمدة من الحياة الواقعية ومن الطبيعة البشرية. «ومثل هذه الازدواجية تبلور المشكلة الأخلاقية التي ينبغي على الطفل الإنسان أن يكافح من أجلها، فالطفل يتصور من خلال التعمق أنه يشارك بطل المسرحية في كفاحه ضد العقبات والصعوبات التي يعانيها وهو عادة لا يسأل نفسه هل يريد أن يكون طيبًا أو شريرًا؟ ولكنه يتساءل أي هذه الشخصيات أتمنى أن أكونها؟ أي هذه الشخصيات أتمنى أن أتشبه بها والطفل يقرر عندما يسقط ذاته على الشخصية التي يختارها فإذا كانت طيبة كان الطفل كذلك».

- **تزويد الأطفال بخبرات جديدة.**

- تفريغ شحنات الأطفال الانفعالية، فالمسرح يساعد على تنمية قدرة الطفل على تخليص نفسه من الضيق والسخط والغضب والضغوط النفسية التي تفرضها عليه بيئته.

- إشباع شغف الأطفال وحبهم للمغامرات.

- تنمية التفكير الابتكاري عند الأطفال، ولتحرير قدرة الأطفال على الابتكار وخلق شروط منها: تهيئة الفرص لاختيار الأطفال الفروض التي يقدموها لتفسير ما هم بصدد البحث عنه من موضوعات.



● الحث على عدم تسرع الآباء في إعطاء الأطفال حلولا جاهزة للمشكلات التي تواجههم.

● تحرير خيالهم بتنظيم حفلات تنكرية بين الحين والحين يتقمص خلالها الأطفال شخصيات القصص الخيالية التي يعجبون بها ويختارون ملابسها ويعدون أقنعتها بأنفسهم تحت إشراف مدرسيهم أو المشرفين عليهم في جو اجتماعي مرح[١].

وهناك إلى جانب هذه الشروط العامة لا بد أن نضع في اعتبارنا أن تكون المسرحيات المكتوبة أو المعروضة مناسبة لسن الأطفال فليست كل الموضوعات مناسبة لجميع الأعمار وتميل معظم الدراسات إلى تحديد المراحل العمرية للأطفال وتحديد خصائص كل مرحلة على حدة ويمكن اختصار ذلك في الآتي: هناك أولا أطفال المرحلة الأولى مرحلة الطفولة المبكرة (من ٤ سنوات إلى ست) ويمكن النظر إلى مسرحية طفل هذه المرحلة في الإطار الذي يبرز من خلاله عناصر طفولية تستجيب للحركة والتلوين والتشكيل لأن الحركة المستهدفة للضحك والشد والجذب اللطيفين من أبرز عناصر العرض، على أن يكون النص بسيطًا في لغته ومعانيه، كما تجري مشاهد المسرحية في صور محسوسة، وتكون غالبًا بين الحيوانات والطيور والأقنعة على أن تهتم بعناصر اللون والإضاءة والأشكال والأحجام، مع الميل إلى استخدام العرائس وتهدف العروض المقدمة للأطفال في هذه المرحلة إلى إثارة عنصري الجذب والتشويق، على أن تكون مدة العرض في حدود ٢٠ دقيقة، أما أطفال مرحلة الخيال الممتد فتنحصر أعمارهم ما بين

(١) عواطف إبراهيم، هدى محمد قناوي: الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة سنة ١٩٨٤، ص ٢٠ إلى ص ٢٥



السادسة والثامنة ويطلق عليها أيضًا مرحلة – الخيال – المنطلق لذلك فإنهم يكونون أكثر ميلا إلى ما يثير خيالهم من الحكايات القائمة على الأساطير والبطولات الخارقة ونصوص وعروض هذه المرحلة ينبغي أن تكون خاضعة لمجموعة من الخصوصيات، فإلى جانب العناصر الخيالية يجب أن تتضمن مشكلات إنسانية واجتماعية وتدعو إلى المعرفة وتعمل على ترسيخ القيم الإنسانية والاجتماعية والدينية في إطار من التوجه الإيجابي بعيدًا عن المعالجة المباشرة، على أن يكون أسلوب كتابتها سهلا وأفكارها بسيطة وإذا كانت تسودها أجواء المغامرة المحسوبة فالمأمول أن تنتهي إلى قيمة فاضلة وإيجابية؛ لأن هذه المرحلة كما يقول عبد الرؤوف أبو السعد: «أقرب إلى الخيال الممتع، لا التخيل المتوهم» ويتراوح زمن عرض هذه المسرحيات ما بين ٢٥ إلى أربعين دقيقة.

أما «مرحلة القيم المثالية والمجردة فيدخل في دائرتها أطفال» المرحلة العمرية بين الثامنة والرابعة عشرة، أي المرحلة التي تجمع بين الطفولة المتقدمة والاقتراب من الشباب ومن الخصوصيات الفنية لهذه المرحلة استهداف القيم والمثل والتأكيد على الكثير من النماذج المثالية والمثل العليا، والمواقف النبيلة، ويمكن أن تتضمن بعض الأفكار المجردة وبعض الحقائق والمعلومات الكونية والمعارف الإنسانية والتاريخية وأن تثير في الطفل المتلقي خياله مع الحرص على ألا تخلو من الأهداف التربوية والتوجهات الإيجابية[١].

ويقارن م. جولدبرج بين الكاتب المسرحي للأطفال وبين خبير التغذية

(١)انظر: عبد الرءوف أبو السعد: الطفل وعالمه المسرحي، دار المعارف الطبقة الأولى، القاهرة سنة ١٩٩٣، ص١١٧ حتى ص ١٢٨



مقارنة يراها مفيدة؛ لأن خبير التغذية يقدم له غذاءً له مذاق وحلوًا حتى يستطيع أن يتقبله ويأكله، ويجب أن يكون هذا الغذاء جذابًا للعين فاتحًا للشهية، كما أن عليه أن يضع في قائمة الطعام ما يمد الجسد بالنشاط وجلب الشعور بالعافية، والكاتب المسرحي عليه أيضًا أن يهيئ توليفة مثل تلك المشار إليها جديرة بأن يقبلها المستهلك والمتفرج الطفل الذي يستحق حلواه هو أيضًا، أي تذوق اللذة الصافية مع مادة بسيطة، ولكن الكاتب المسرحي يجب عليه أيضا أن يراعي «أصول» التغذية في المسرحية ذات المذاق اللذيذ والهدف النهائي هو أن تعطي للطفل ما يحتاجه من فيتامينات جمالية![1].

المسرح المدرسي أو المسرح التعليمي:

والمسرح المدرسي School Drama هو نوع من النشاط المسرحي الذي يتم داخل المدرسة ويعرفه «كمال الدين حسين» بأنه «توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، إما بقصد التربية المسرحية والتي تهدف إلى تعليم التلاميذ وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح واكتشاف وتنمية المواهب الفنية من بينهم في هذا المجال، أو بقصد المساعدة في العملية التعليمية من خلال ما يعرف بمسرحة المناهج بتقديم جزء من مقرر ما في إطار درامي وعرض مسرحي بسيط يعتمد على المشاركة الإيجابية للتلاميذ، ويتم ذلك من داخل حجرات الدرس أو في أماكن التجمعات أو المسارح التقليدية أو المساعدة في تنشئة صغار الأطفال من خلال أنشطة الدراما الإبداعية داخل الروضات ويصدق هذا التعريف على جميع المؤسسات التعليمية سواء التي تهتم

(١)م. جولدبرج: مسرح الأطفال «فلسفته وطريقته» ترجمة جميلة كامل، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة سنة ٢٠٠٥، المقدمة.



بالأسوياء أم تلك التي تهتم بالأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة[١].

مسرح الطفل إذن أعم وأشمل من المسرح التعليمي الذي تتحصر مجالاته في التربية المسرحية بالمعنى السابق الإشارة إليه أي مسرحة المناهج وتعديل السلوك أو المجال العلاجي لبعض المشاكل الاجتماعية والنفسية، وفي مصر حددت الإدارة العامة للأنشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم «إدارة التربية المسرحية» أهداف المسرح المدرسي على النحو الآتي:

- غرس القيم الدينية والوطنية وتعميق الحب والانتماء له والاعتزاز به.
- تربية القدرة على التذوق وتنمية الحس الجمالي.
- تشكيل وتنمية الجوانب الوجدانية والفكرية والثقافية.
- المساهمة في النواحي التعليمية حيث يتولى الطالب تجسيد الشخصيات وتصوير الأفكار التى ترد في المنهج ثم يقوم بأدائها أمام الطلاب وبذلك يكون الطالب مشاركًا وليس متلقيًا فقط.
- مساهمة التربية المسرحية في معالجة ظاهرة الخجل والانطواء وعيوب النطق كالتلعثم والتهتهة والثأثأة.
- تعويد الطالب على النطق باللغة العربية السليمة والقدرة على التعبير بها وتعلم مفرداتها ومصطلحاتها.

(١) كمال الدين حسين: المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة سنة ٢٠٠٥ ص ٣٣



- الكشف عن المواهب والقدرات الخاصة ورعايتها وصقلها وتوجيهها.
- التعود على العمل الجماعي والتمسك بروح الفريق مع إنكار الذات.
- تعويد الطالب على النقد البناء والتعبير وإبداء الرأي في قضايا الوطن(١).

وقد ازداد الاهتمام في الآونة الأخيرة بما يعرف بالدراما الإبداعية في المجال المدرسي وتقوم على فكرة يحاول المدرس أو المشرف الأخصائي أن يستخرجها من التلاميذ أن يطرحها عليهم ثم يبدأ الجميع في ابتكار مواقف وشخصيات وحوار بصورة مرتجلة قد تتطور إلى نص مسرحي(٢).

أما «مسرحة المناهج» فتعرفها النشرة العامة للتربية المسرحية بأنها «عبارة عن تحويل درس من المنهج المقرر إلى نص مسرحي يقوم على الحوار الشائق الجذاب لتبسيط وشرح المادة الدراسية بأسلوب محبب للطالب من دون أي إخلال بالمضمون العلمي للدرس المسرحي ويتم عرض ذلك وتقديمه لمجموعة التلاميذ داخل المدارس باستخدام عناصر العرض المسرحي أملا في تحقيق أكبر فائدة لفهم تلك الموضوعات الممسرحة، فهو إذن وسيلة عقلية تهدف إلى تيسير بعض المناهج والمقررات

---

(١) محمد عبد الحليم سرور: المسرح التعليمي قبل ثورة ٢٥ يناير وبعدها ٢٠١٥ ص٢١، ٢٢

(٢) انظر: محمد أبو الخير: عروض مسرح الطفل بين المدرسة والمسرح المحترف للطفل واقتصاديات العرض، رسالة ماجستير المعهد العالي للفنون المسرحية سنة ١٩٨٧، ص٣٥



الدراسية، ويلاحظ أنه لا يمكن مسرحة كل المواد الدراسية فمواد التربية الدينية والتاريخ الإسلامي والأحداث التاريخية وبعض موضوعات دراسة اللغة العربية أو الأجنبية من أكثر المواد قابلية للمسرحة، وقد قام عدد كبير من الباحثين بالدراسة الشاملة لهذا الموضوع في رسائل الماجستير والدكتوراه بمعاهد وكليات الطفولة ورياض الأطفال والتربية، والتربية النوعية وذلك باستخدام المنهج التجريبي وتقوم التجربة على اختيار مجموعتين من الطلاب المجموعة الأولى يدرس لها المقرر المختار بطريقة تلقينية وفقًا للمنهج المعتمد من وزارة التربية والتعليم والمجموعة الأخرى تشاهد العرض الممسرح للموضوع نفسه ويتم بعد ذلك اختبار طلاب المجموعتين لقياس مدى الاستفادة، وتشير معظم النتائج إلى أن درجة استيعاب الطلاب الذين تلقوا المعلومات عن طريق المسرحة أكبر وأن درجاتهم تزيد عن درجات الطلاب الذين تم تلقينهم الدرس بالطريقة التقليدية - ومن أهم الدراسات التي استخدمت هذا المنهج دراسة إيمان أحمد خضر أثر أسلوب مسرحة المناهج لمادة الدراسات الاجتماعية على التحصيل الدراسي لتلاميذ الصف الخامس الابتدائي، وقد حصلت ببحثها هذا على درجة الدكتوراه من معهد دراسات الطفولة، جامعة عين شمس سنة ١٩٩٨.

مسرح الدمى والعرائس والجمادات:

من إصدارات الدورة التاسعة عشرة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي سنة ٢٠٠٧ صدر كتاب مترجم عن الألمانية بعنوان «إحياء أجساد غريبة: مسرح العرائس والدمى والجمادات» قامت بتحريره «سيلفييا بريندينال» [١] وترجمة حامد أحمد غانم وتشير المحررة

(١) انظر كتاب: إحياء أجساد غريبة: مسرح العرائس والدمى والجمادات المشار إليه في المتن ص ١٣٧: ١٣٩



في مقدمة الكتاب إلى أن هذا المسرح يستمد وجوده من السؤال عن الاختلاف بينه وبين غيره من المسارح وأن الأمر يتجاوز الاهتمام بالخصوصية الشكلية لبحث الخصوصية الفكرية لمسرح العرائس وذلك تحت تأثير الاهتمام الفني المتزايد لظاهرة العرائس خاصة وأنه لم يعد مسرحًا لإمتاع الأطفال وتسليتهم، بل أصبح ضيفًا في مهرجانات المسرح الدولية المهمة، كما أصبح موضوعًا للدراسات النقدية في الصحافة الفنية المتخصصة والدراسات الأكاديمية وبعد أن أصبح مسرحًا للكبار أيضًا إذ يسعى إلى تقديم الأعمال المسرحية ذات الثقل بالإضافة إلى أن الدمى والجمادات والأشياء التي احتلت مكانًا بارزًا في المسرح المعاصر قد فرضت - كما تقول المحررة - نقاشًا حول صيغ التعبير الجمالية، ومثل هذا النقاش يعطي مجالا للحدث العاطفي والميتافيزيقي ويتخطى حدود التمثيل المجرد ويستفسر عن دور الممثل الذي هو من لحم ودم مقارنة بدور الممثل المصنوع من خشب وورق فمن يحيي هذه الأجساد الغريبة؟

عروض مسرح العرائس إذن تقدم شكلا تؤدي الأدوار فيه دمى بدلا من الممثلين البشريين الحقيقيين وقد تقدم هذه العروض صامتة بمصاحبة الموسيقى أو عن طريق الأداء التمثيلي البشري العادي أو المصنوع الذي يختلف باختلاف أشكال العرائس وأشكال شخصياتها فهناك عرائس القفاز والماريونيت والعصا وعرائس خيال الظل والسلويت وعرائس الورق المقوى، الأراجوز وعرائس الإصبع، حيث يمكن أن يتصور المرء وجود عروسه على إصبع السبابة مثلا في كل يد وكل واحدة منهم تنحني للأخرى أو تعانقها أو تقبلها وكذلك عرائس من البطاطس وغيرها من الخضراوات وهي تعلن بذلك عن طقوس مغايرة يتحرك فيها ممثلون مصنوعون من ورق وقماش.



ويرى «هامستردام» أحد فناني العرائس أن إنجاز السينوغرافيا شرط أساس من شروط تقديم عرض متكامل خاصة فيما يتعلق بإعداد المناظر وتصميم الشخصيات مع الأخذ في الاعتبار أن الفضاء المسرحي يلعب دورًا ثانويًا في عالم الدمى والعرائس وذلك لأن من يقومون بإعداد العرض يركزون جل اهتمامهم على هذه المخلوقات ويشكلون الفضاء المسرحي بحيث يتناسب مع هذه الدمى باعتبارها من الوسائط التي تقدم الحكاية في شكل حدث أو بطريقة سردية، وقد يسعى هذا العرض إلى تنظيم الفضاء المسرحي بحيث يبدو المكان ملونًا بألوان مواد مختلفة، المهم أن هناك إشكالية في ترجمة الإدراك المكاني في الاهتمام بالعناصر المرئية في ذلك المسرح حفاظًا على سحر العلاقة بين الدمية والمكان.

نظرة تاريخية:

البحث في تاريخ هذا المسرح أو أماكن ظهوره يكتنفه الغموض ويسوده الظلام كما يقول «مانفريد براونيك» و«جيراد شينلين» في معجمهما المسرحي فتصور تحقق الأشكال المنفردة التي ظهرت هنا أو هناك في أزمنة متفاوتة وأماكن متفرقة وتصور تبادلها التأثير والتأثر تفتقر إلى البرهان العلمي الدقيق، وهناك شهادات على وجود العرائس في الحضارة اليونانية والرومانية كنوع لمحاكاة الشخصيات المسرحية والذاكرة التاريخية يمكن أن تعي وتتذكر تاريخ الإدراك الصحيح للإمكانيات المحددة للعرائس في منتصف القرن التاسع عشر حيث شهدت نوعًا من الازدهار وقد أصبحت موضع جذب واهتمام مؤلفين كبار مثل «يوهان فولفجانج فون جوته» (١٧٤٩ – ١٨٣٢)، «هاينريش فون كلايست» (١٧٧٦ – ١٨١١).



وهناك بعض الإشارات إلى أن الدمى قد عرفت في مصر الفرعونية أيضا حيث اكتشفت لعب مصرية قديمة على شكل عرائس كان يستخدمها صبيان الفراعنة وصغيراتهم في التسلية ويصف «كلود سيزان» عروسة مصنوعة من الخشب ومعروضة في متحف اللوفر بباريس وتمثل فلاحًا من قدماء المصريين يلبس ثوبًا قصيرًا ويحمل بيده اليمنى عصا علق بها مقطفًا، ويتأهب الفلاح في الخطو إلى الأمام في حركة تكاد تكون حية، ويعلق «سيزان» على تلك العروسة فيقول «إن طريقة تصميمها وكيفية تحريك مفاصلها ووسيلتها في القبض على العصا لا يدع كل ذلك مجالا للشك في أن العرائس في مصر القديمة كانت على مستوى رائع من الصناعة الدقيقة والفن التعبيري»[١].

وقد كانت هناك كذلك عرائس تلقى في النيل وعرائس أخرى تتحرك بالخيوط وتستخدم في احتفالات «إيزيس وأوزوريس» وبمتحف اللوفر نموذج عرائسي آخر هو العروسة الذئب ولها فم تحركه الخيوط فتحًا وغلقًا مما يبعث على الاعتقاد بأن هذه العرائس كانت ترتبط بموضوعات دنيوية إلى جانب الموضوعات الدينية.

ودون خوض في سلسلة من التفاصيل عن موقف الإسلام من هذا الفن يؤكد علي إبراهيم أبو زيد أن الإسلام لم يستنكر عمل التماثيل والعرائس مادامت لا تستعمل في أمور العبادة والدين ويقتصر استعمالها في اللهو واللعب وذلك وفقًا لما جاء في الأحكام السلطانية للماوردي من أن اللعب بالعرائس مباح إذا لم يكن يقصد بها المعاصي، فالمعروف – ووفقًا لما ذكره – أن العرب كانوا يقيمون أسواقًا للعب الأطفال ومنها العرائس،

---

(١) على إبراهيم أبو زيد: تمثيليات خيال الظل، دار المعارف الطبقة الخامسة سنة ١٩٩٩، ص ١٦٨ – ١٦٩، ص ١٧٢



كما كان للعرائس دور آخر غير دورها التعبيري في مجال اللعب والتمثيل فقد كانت عنصرًا لازمًا لأعمال السحر وعلى الخصوص بالنسبة للسحر الأسود المقصود به إيذاء الآخرين[١]، كما تم استخدام عروضها كنوع من الاستحضار للغائب في الحضارات القديمة.

ويلاحظ أن مثل هذه النوعية من الاستخدامات كانت معروفة في الصين منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد، وفي اليابان كان محرك الدمى كاهنا يجعل الآلهة تتجسد في الدمية بهدف طرد الأرواح الشريرة، كما تعمل على تحقيق الخصب، والبونراكو Bunraku تسمية حديثة تطلق على عروض الدمى في اليابان بدلا من التسمية المعتمدة في الماضي وهي مأخوذة من اسم شخص أسس مسرح دمى في مدينة «أوزاكا» سنة ١٨٠٥ فاشتهرت عروض الدمى باسمه ثم أطلقت تسمية «بونراكو» على المكان الذي تقدم فيه عروض الدمى وعلى العروض نفسها، أما أصول عروض الدمى في اليابان فتعود إلى القرنين السابع والثامن الميلاديين كنوع من أنواع الفرجة الشعبية ونوع من المسرح الجوال الذي كان يقدم عروضًا للدمى فقط ثم ما لبث أن دخل عليه نص سردي مأخوذ من الملاحم مصحوبًا بمقاطع موسيقية[٢].

ومما يؤكد أن مسرح الدمى أقدم من مسرح الممثل أن ملحمتي «الماهاباراتا والرامايانا» كانتا تقدمان في شكل عروض للدمى بمرافقة سرد النص الملحمي كما أن بعض الأشكال المسرحية الراقصة المعروفة مثل «الكاتاكالي» الهندي كانت في أصلها من عروض الدمى، أما في آسيا الوسطى فشكل عروض الدمى فيها تعتبر جزءًا من عرض شامل يحتوي

(١) علي أبو زيد: المرجع نفسه ص ١٧٢

(٢) ماري إلياس، حنان قصاب المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، سنة ١٩٩٧، ص١١٢، ص١١٣.

على فقرات متنوعة تعتمد في موضوعاتها على سير الأبطال والأساطير المحلية أو على الواقع المعاش وغالبًا ما تنتهي بمشهد هجائي.

وفي شمال إفريقيا تضم مشاهد الاحتفالات الدينية فيها مواكب للدمى لجلب الحظ أو لطرد الأرواح الشريرة ومنها مايزال يقدم حتى الآن[١].

الدمى في المسرح الحديث:

ابتداءً من نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين اعتبر «مسرح الدمى» أحد المصادر المهمة لإلهام رجال المسرح في أوروبا، ثم في أميركا بالتجديد والتجريب فقد اعتبر بعض المنظرين أن «الدمية» هي النموذج المثالي للممثل؛ لأن أداءها يكسر الكثير من الأعراف القائمة على الإيهام، وقد استوحى الكاتب الفرنسي «ألفريد جارى» A. Jarry (١٨٧٣ – ١٩٠٧) شخصية «أوبو» من الدمى في مسرحية «أوبو ملكًا»، كما انطلق «البلجيكي» موريس ميترلينك M. Materlinck (١٨٦٢ – ١٩٤٩) في بعض نصوصه من فكرة استبدال الممثل بدمية وفي ألمانيا كانت هناك تجارب ومحاولات من أنصار فن «الباوهاوس» Bauhaus تتمثل في إحلال الدمية محل الممثل باعتبارها وسيلة للتوصل إلى شكل مسرحي يقوم على الآلية والتجريد، كما جرت عدة محاولات تجريبية مماثلة في مسرح الكباريه الألماني في فرق «القط الأسود Chat Noir»، الأحد عشر جلادًا «die Elf Scharsfrichter» .. وطنطنه ودخان Schall und Rauch وغيرها.

والتجربة التي أثارت جدلا واسعًا في هذا الخصوص هي تجربة «جوردون كريج Gordon Craig (١٨٧٢ – ١٩٦٦) والتي كان يطمح من خلالها

(١) المرجع نفسه ص ٢١٥



لإثراء الإمكانيات التعبيرية والتشكيلية في المسرح ففي كتابه «من فن المسرح» يقول «إن فن المسرح ليس في لعب الممثلين ولا في النص المسرحي ولا في الإخراج ولا في الرقص، إنه ينبع حقًا من العناصر التي تكونه الإشارة وهي روح فن الممثل والكلمات وهي جسم النص المسرحي والخطوط والألوان وهي الوجود الحقيقي للديكور والإيقاع هو روح الرقص» (١).

وهو ينكر الحضور الحي للممثل ويعتبره مسجلا للحياة وكأنه آلة فوتوجرافية ويحاول أن ينقل الطبيعة فقط ونادرًا ما يفكر في الإبداع، كما أن «كريج» يرفض ما أسماه بالواقعية الغليظة الخشنة التي سوف تؤثر على وسائل ازدهار المسرح ويعبر كريج عن ذلك في صيحة قوية «احذفوا الشجرة الأصيلة التي وضعتموها على المسرح، اللهجة الطبيعية والحركة الطبيعية ولسوف يصل بكم الأمر إلى حذف الممثل.. لن تكون هناك شخصيات حية تخلط في ذهننا الفن بالواقع.. لن تكون هناك شخصيات حيية يرى فيها ضعف الجسد ورجفاته.. سيختفي الممثل وتحل محله شخصية عديمة الحياة، ستحمل إذا شئتم اسم العروسة العظمى» أو السوبر ماريونيت Super marionette وهي نوع من العرائس تتمتع بالقدرة على الاستجابة لجميع التوجيهات وتحقيق جميع الأوضاع.

لقد طالب «كريج» بإحلال العروسة محل الممثل عن قناعة شخصية بأن جميع الممثلين الأحياء لا يملكون القدرة على الاستجابة لتوجيهاته،

(١)انظر: «أوديت أصلان» فن المسرح ترجمة سامية أحمد أسعد جزء (٢) مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٠، ص ٥٠٤ حتى ص ٥٠٦ وأيضا سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٧، ص ١٠٣، ١٠٤.



لذلك فقد كان يكتفي من الممثل بالإشارة والوضع الذي يحقق توافقًا مع بقية عناصر الصورة المسرحية وقد اعتبر العروسة من الكائنات الخارقة للعادة» سواء هدر التصفيق كالرعد أوضاع منفردًا، فالعروسة لا تنفعل له ولا تزداد حركتها سرعة أو تختلط.. ستحتفظ العروسة بوجه ثابت ولا تتأثر حيث توجد أكثر من لمحة عبقرية في الشخصية المنبسطة: إنها في نظري أثر آخر لفن جميل نبيل ينتمي إلى حضارة مضت» [١].

ويعتبر «Punch and Judy Show» التي أفرزتها عروض الدمى التقليدية في إنجلترا كنوع من التطوير والتي تتمثل في شخصية من شخوص مسرح العرائس القفازي وهي شبيهة بعروض «مسرح الأراجوز» التقليدي في مصر وشخصية «بنش» لرجل له أنف معقوف وظهر أحدب ويرتدي الملابس الإيطالية ويمثل نموذج الزوج القاسي الفظ ولكن سلوكاته تعالج بطريقة فكهة تثير الضحك وقد جاءت ملامحها من شخصية الخادم في الكوميديا المرتجلة، أما «جودي» فهي زوجته التي ينكل بها، وهذه العروض تشبه أيضًا الـ «قره جوز» التركية وعروض «كاراكوز وعيواط» في سورية، وEuignol التي تحمل اسم الشخصية الرئيسية في العرض ومازالت تقدم للأطفال في الحدائق في فرنسا، وعروض «بتروشكا» في لينجراد بروسيا[٢].

وفي مسرحية «المدرسة الميتة» للمخرج البولوني تادوز كانتور T. Kantor (١٩١٥ – ١٩٩٠) استخدم الدمى في العرض بدلا من الممثلين،

(١)المرجع السابق.

(٢)ماري إلياس وحنان قصاب، مرجع سابق ص ٢١٢، إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف ب. ت ص ٦٥: ٦٦



كما صارت عروض الدمى على درجة عالية من الكمال وتقدم لجمهور من الكبار وهذا ما نجده في عروض فرقة «الحكاية المجرية» التي أنشئت في العام ١٩٤٧.

وإلى جانب ما ذكرنا من فناني المسرح ظلت الدمى مصدر إلهام العديد من الفنانين التشكيليين وكتاب ومخرجي المسرح في أوروبا من أمثال «آدولف آبيا» كارل تشابك، بول كلي، وكاندينسكي، وكليمت، كما شجعت دول الكتلة الاشتراكية على تأسيس مسارح حكومية للعرائس إلى جانب العمل على تدريس وتدريب فن العرائس على أسس أكاديمية.

أما في «أمريكا» فهناك فرقة Bread and Puppet «خبز ودمى» التي أسسها في نيويورك «بيتر شومان» سنة ١٩٦١، ثم قامت بتقديم العروض الراقصة القائمة على استخدام الأقنعة والدمى في «ميونيخ» بألمانيا، ويتم في عروض هذه الفرقة توزيع «الخبز»، والعنصر المهم في هذه العروض هو العرائس التي تتخذ أشكالا وأحجامًا كبيرة مختلفة تصل أحيانا إلى ارتفاع ثلاثة أمتار، ومنها دمى نصفية وتعالج عروضها كثيرًا من الموضوعات الإنسانية مثل الميلاد – المعاناة – السرور، كما قدمت عرضا ضد الحروب الأميركية في الجنوب الشرقي من آسيا «حرب فيتنام» وقد توقف نشاطها كفرقة منتظمة سنة ١٩٧٤ وكان أعضاؤها يقدمون عروضهم في الهواء الطلق وتتخذ شكل المواكب التي تطوف في الشوارع ومن أهم مميزات عروضها أنها تطرح المشاكل وتحث المتلقين على إبداء ردود أفعال مباشرة تصل إلى حد اعتبارها أحد أشكال المسرح التحريضي» [١].

وفي الوقت الذي كان يتمتع فيه فنان العرائس أو الدمى في آسيا بمكانة

---

(١)مانفريد براونيك، جيرار، المعجم المسرحي ص ١٤٧، ١٤٨، مارى إلياس وحنان قصاب ص ٢١٣.



اجتماعية محترمة جرى الحط من شأن لاعبي العرائس وفرقهم الجوالة في أوروبا منذ العصور الوسطى وتعرضت عروضهم إلى المنع، كما تعرضوا للهجوم والمطاردة من الدولة بزعم افتقار عروضهم للقيم الأخلاقية ولم تسلم من ذلك العروض المسرحية أيضًا، وذلك لأسباب بعضها ديني وبعضها أخلاقي وظلت هذه الأوضاع قائمة طوال فترة العصور الوسطى.

مسرح العرائس والتربية:

إلى جانب الكتب الكثيرة التي تناولت مسرح الدمى والعرائس بالدراسة والتحليل هناك بعض الدراسات الأكاديمية التي تناولت الأهمية الكبيرة لهذا المسرح في مجال العملية التربوية وبحث الأسس النفسية للعملية التربوية والمهارات التي يمكن أن يكتسبها الأطفال ويمكن الإشارة إلى بعض العناوين فهناك رسائل ماجستير ودكتوراه حول استغلال مسرح العرائس في تعديل بعض السلوك المشكل لدى طفل الروضة، ورسالة عن أثر استخدام مسرح العرائس كمدخل لتعليم الطفل بعض المهارات الاجتماعية المتعلقة بمفهوم الدور وأخرى عن استخدام بعض أنواع العرائس وأثرها في تربية الطفل فنيا وعمليا بالإضافة إلى رسالة الدكتوراه للباحث السيد محمد عزت عن مسرح العرائس بالإضافة إلى بحثه عن فاعلية استخدام مسرح العرائس في اكتساب الطلاب المعاقين ذهنيًا بعض المهارات الاجتماعية «دراسة شبه تجريبية» وتُعرَّف العروسة بأنها «كتلة من جسم مادي تم تشكيلها فنيًا بدرجة أو بأخرى ويقوم لاعب أو أكثر بتحريكها خلال احتفالية طقسية أو عرض مسرحي».

ويقول «شارلس نودييه» إن عروسة الطفل الصغير هي أصل الدمية المسرحية وعنها ولد هذا المسرح وذلك لأن الطفل يرى دائمًا في الدمية

كائنًا حيًا ويتعامل معها على هذا الأساس وأن كل من يرى الأطفال أو يراقبهم وهم يلعبون بُدماهم يستطيع أن يرى الأصل التاريخي لمسرح العرائس ويؤكد على العلاقة السيكولوجية التي تربط بين الطفل والدمية؛ لأنها الأساس الأول الذي انبثق منه «مسرح الدمى»[1].

والملاحظ بالفعل أن الأطفال يجرون مع عرائسهم حوارًا يتخذ أشكالا من الرقة أو التعنيف أو العقاب كما تفعل معهم المدرسة في الفصل أو الوالدين في المنزل، وذلك لأن قوة المخيلة لدى الأطفال تجعلهم يتصورون أن أي شيء يمكن أن يصبح بالنسبة لهم دمية صالحة للعب بصرف النظر عن أنها لا تستطيع الكلام أو الحركة لأنه بخياله يضفي عليها من نفسه خصائص الدور المطلوب فليس هناك ما يمنع منطقيًا من أن يكون الطفل قد حدد لأطراف دميته وسائل تحريكها لكي يمنحها أكبر قسط من الواقعية ويتعامل معها بذلك على أنها كائن حي كما يقول شارلس نودييه، فالطفل كما يقول «ناصف عزمي» يقوم خلال اللعب بالتدخل لإعادة ترتيب الأشياء وتبديل أدوارها ولا يرضى أن تقوم العروسة بتطوير الأحداث بمنأى عن وجوده هو نفسه «فإذا كانت الطبيعة الصامتة للعروسة تستدعي الكلام فيعيرها المحرك والمؤدي صوته فهي أيضا تستدعي الكلام والحوار مع الطفل، فالمتفرج الطفل يسهم ويشارك العروسة في الحدث المسرحي فهو يناديها بأسمائها ويجيب عن أسئلتها ويحذرها من خطر يحيق بها ويذكرها بكلمة السر التي تناساها البطل أو يتقاسم معها الخوف أمام الوحوش والظلام ويحاول بإصرار في مداخلاته أن يبدل الحدث بما يتسق ورؤيته متحررًا – على هذا النحو الانفعالي بالحوار الصارخ – من بعض قلقه واضطرابه

(١) تحية كامل حسين: مسرح العرائس، الألف كتاب، العدد ٣٠٥، سنة ١٩٦٠، ص١١.



ومخاوفه الخاصة» [١].

ومن خلال هذه الصلة بين الطفل والعروسة نبعت الأهمية التربوية لمسرح العرائس باستغلال الارتباط النفسي بين الطفل ودميته في العمل على توعيته وتعليمه وتثقيفه وتذوقه وتفهمه، ويشير السيد محمد عزت إلى ما أثبتته بعض الأبحاث من أن لمسرح العرائس إسهامات ملموسة في نضج شخصية الطفل باعتباره وسيلة من وسائل الاتصال الفعالة التي لها أثرها في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه وتحديد نمط شخصيته ويساعد على ذلك أن حب الأطفال لذلك المسرح ليس غريبا؛ لأن المسرحية بصفة عامة هي نوع من اللعب الإيهامي، ولهذا اللعب في حياة الأطفال دور كبير، فهو ظاهرة نفسية وصحية وفيه علاج لكثير من مشاكلهم.

وردًا على التساؤل عن متى وأين يوجد الطفل في كل منا هناك من يصنف عروض العرائس وذلك بالتمييز بين «الرؤية الطفولية» و«الرؤية النقدية» وتتحقق الرؤية النقدية فتتمثل في تذكره للحظات بأن ما يراه هو قطعة خشب أو من أي مادة أخرى شُكلت بحذق ويتم تحريكها بمهارة في محاولة للتشبه بإنسان أو حيوان [٢].

وقد تسهم فكرة أن يصنع الأطفال عرائسهم بأنفسهم في تنمية المهارات التي يمكن أن يكتسبها الأطفال، وليس المطلوب حثهم على صنع عرائس كالتي يشاهدونها في العروض الاحترافية، وإنما يقومون بصنع أنواع

(١) ناصف عزمي: «مسرح العرائس بين الرؤية الطفولية والرؤية النقدية» مجلة ألف عدد خاص عن الطفولة بين الإبداع والتلقي، سنة٢٠٠٧، ص ٤١.

(٢) ناصف عزمي: المرجع نفسه ص ٤٠

مبسطة منها؛ والهدف من ذلك أن نحاول أن نجعل الطفل يصنع دميته بنفسه، ثم يلعب بها لعبًا جماعيًا أو فرديًا، ويعطيها دورًا وشخصية ويمكن أن يتم ذلك عن طريق عمل ورش فنية صغيرة تبدأ باستخدام الورق المقوى والألوان.

أنواع الدمى:

ليس من اليسير التحدث بشيء من التفصيل عن أنواع الدمى ووسائل وطرق تحريكها وعن الشخصيات العرائسية المحبوبة في كل دول العالم فهناك «جويجنول» في فرنسا، هانز فورست وكاسبر في ألمانيا وبنش وجودي في إنجلترا وبنتالوني وأرلكينو في إيطاليا، وقد سبقت الإشارة إلى مسميات الأنواع المختلفة من الدمى، ويمكن الاكتفاء بالحديث عن عرائس الماريونيت أي الدمى ذات الخيوط، فهي أكثرها انتشارًا، وعن دمى خيال الظل، وعن الأراجوز.

عرائس الماريونيت Marionette

وهي عبارة عن دمى منفصلة الأجزاء، ويتم وصلها ببعضها البعض بواسطة مفاصل دقيقة بالقدر الذي يسمح لها بأداء ما يراد من الحركات بطريقة سهلة، وذلك باستخدام خيوط متينة أو أسلاك رفيعة ويرتبط عدد خيوطها بالدور الذي تقوم به، وبنوعية الحركات التي ستؤديها، ويتراوح عدد الخيوط من واحد إلى أربعين خيطًا، حسب حجم العروسة

وما تؤديه من حركات، وكلما ازداد عدد الخيوط تطلب ذلك من الشخص العارض أن يبذل الكثير من الجهد في الإمساك بالخيط المناسب للتحريك وهو يفعل ذلك بمهارة نتيجة التدريب المستمر على ذلك(١).

خيال الظل Shadow Show

يخضع شكل العروسة للطبيعة الخاصة لذلك الفن الذي يعتمد على نوع من العرائس التي تتخذ أشكالا مسطحة يتم تحريكها بين شاشة شبه شفافة وشمعة مضاءة، أو إضاءة كهربائية في العصر الحديث، ويتم العرض بحيث يرى المشاهدون وهم جلوس أمام الشاشة، خيال هذه الأشكال فقط وشكل مسرح خيال الظل عبارة عن حاجز خشبي بعرض القاعة يتم فيه فصل المتفرجين عن اللاعبين ويرتفع فوق الأرض حتى قرب السقف وفي وسطه وعلى ارتفاع متر ونصف المتر من الأرض فتحة طولها متر وعرضها متر ونصف المتر تقريبا، وقد شدت عليها شاشة من القماش الأبيض الرقيق الشفاف.

الدمى مصنوعة من جلد الحيوان ولهذه الشخوص الجلدية مفاصل وثقوب يدفع اللاعب فيها عصيه لتحريكها وتمثيل الشخصية المذكورة كما يثبت بعضها على قضيب حديدي، وعند العرض تطفأ أنوار الصالة، ثم تثبت الشخوص التي تبدو ملتصقة بالشاشة فتظهر ظلالها عندما يتم تركيز الضوء عليها من داخل المسرح ويقوم المخايلون بتحريكها وهم يؤدون بأصواتهم الحوار(٢).

---

(١)انظر: رزق حسن عبد النبي «المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المناهج) الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٣، ص ٨٥، طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، سنة ٢٠٠٢، ص ١٠٩.

(٢) فاطمة موسى (تحرير وإشراف) قاموس المسرح خيال الظل، الهيئة المصرية العامة للكتاب (ج٢)



وتطلق على نصوص خيال الظل تسميات عديدة باللغة العربية منها التميلية والفصل والبابة واللُعبة.

الأراجوز:

شكل من أشكال عروض الدمى وتصنع عرائس الأراجوز من الخشب والورق وتصمم لها ملابس مختلفة ويصمم الوجه في صورة تعبيرية تعبر عن خصائص الشخصية التي تمثلها العروسة وتعتبر تمثيلياته بسيطة وساذجة وهناك خلاف على أصل الكلمة فالشائع أنها كلمة تركية مركبة من لفظين هما «قرة» ومعناها بالتركية «أسود» و«جوز» ومعناها «العين» أي العين السوداء، وقيل في سبب هذه التسمية أن الذين كانوا يعملون بهذا الفن من الغجر ذوي العيون السوداء، ويذهب آخرون إلى أنه سمي كذلك لأنه ينظر إلى الحياة بعين سوداء، أما المستشرق الألماني فيرى أن الكلمة تحريف لاسم «قراقوش» الوزير الأيوبي الذي اشتهر بالظلم، فقد أخذ الناس بعد وفاته يتندرون به وينتقمون عن طريق السخرية، ثم تحرفت الكلمة من قرقوش إلى قرجوز، وهذا الفن معروف ومنتشر في أوروبا ويقدم بتنويعات مختلفة ويشتهر بأسماء أبطاله[1].

ونشير أخيرًا لبعض الاعتبارات التي يجب أخذها في الاعتبار أيا كان نوع المسرح ونوع الدمية المستخدمة ومنها:

- أن تخدم الدمى المعنى الموجود في النص والنواحي الجمالية.
- أن يتمشى تصميم الدمى مع الشخصيات التي تعبر عنها.

سنة ١٩٩٦، ص ٦٠٤، ص٦٠٦

(١) انظر قاموس المسرح الجزء الأول ص ٦٠، ص ٦١



- أن تكون المناظر المستخدمة معبرة عن المكان والأحداث التي تدور فيها المسرحية ومبرزة للجو العام.
- يراعى في الألوان المستخدمة سواء في المناظر أو الملابس تحقيق الانسجام والاتساق.
- مراعاة التناسق بين أحجام الأشياء بعضها إلى بعض فيؤخذ في الاعتبار نسبة الحجوم مثل: يجب أن يكون حجم الطفل أصغر من حجم الأم.
- أن تكون فتحة المسرح وارتفاعه مناسبين لعدد الأطفال المشاهدين ولأسلوب العرض.
- مراعاة سهولة تغيير المناظر وتحريكها إذا تطلب العرض ذلك.
- مراعاة مدى تأثير الإضاءة على الألوان المستخدمة في الملابس وقطع المناظر.
- مراعاة أن تكون ملابس العروسة مناسبة طولا وعرضا.
- التماشي مع الاعتبارات الفنية التكنيكية لمسرح العرائس في ضوء الإمكانيات المتاحة[١].

إن الجمادات تنظر إليك وتطلب منك أن تتغير كما يقول «راينر ماريا ديلكه»!

(١) طارق جمال الدين عطية، محمد السيد حلاوة: مدخل إلى مسرح الطفل، مرجع سابق ص ١٠٦: ١٠٧.

«يومكم سعيد يا أطفال»

عشر مسرحيات لمسرح الدمى «العرائس»

المقدمة:

مسرحيات الأراجوز العرائسية المنشورة في هذا الكتاب مسرحيات للأطفال في دور الحضانة والمرحلة الأولى من التعليم الأساسي، ويمكن للوالدين وللمدرسين وللأطفال المنتمين للمرحلة العمرية التالية أن يقوموا بأداء هذه المسرحيات وتحريك العرائس.

وقد روعي أن تكون تكلفة إنتاج مثل هذه العروض محدودة، كما أنها لا تحتاج إلى أعداد كبيرة للقيام بأدائها، لذا فهي صالحة للعرض الدائم والمتجدد.

وقد زودت كل نص من النصوص بملاحظات تتضمن معلومات دقيقة تفيد اللاعبين الذين سيقومون بتحريك العرائس، وإذا لم يكن للقائم بالأداء أي خبرة أو كانت تلك هي تجربته الأولى في مثل هذه النوعية من العروض، فعليه أن يلقي الكلمات بطريقة بطيئة بعض الشيء، فقد كشفت التجربة أن مثل هذه النوعية من المؤدين يتسم إلقاؤها بالسرعة نتيجة للقلق والاستثارة، وعلى كل لاعب أن يحدد درجة قوة الصوت وشدته حسبما يتراءى له، وحسب طبيعة الدور الذي يقوم بأدائه إذ إنه ليس في حاجة إلى أن يبذل جهدا خارقا في الصياح إلى الدرجة التي يبدو معها صوته مختنقا وغير طبيعي، والنتيجة المنطقية التي تترتب على ذلك هي بحة في الصوت وآلام في الحلق، الأمر الذي يترتب عليه



مستقبلا ألا يتحمس مثل هذا الشخص لأداء مسرح الأراجوز مرة أخرى، وهذه هي النقطة المهمة والحاسمة في هذا الصدد، فالمؤدي – وليس المتلقي فقط – يجب أن يشعر هو الآخر بالمتعة والبهجة.

ووجهة النظر هذه ستصل حتما إلى الأطفال من دون مساعدة منا إذ إنهم سوف يركنون إلى الهدوء إلى الدرجة الضرورية اللازمة تماما كما يحدث لهم عند استخدامهم لأصواتهم على نحو عادي.

ولتحقيق الجو المناسب للعب يجب الاهتمام أيضا بالمكان الذي سيتم فيه الأداء، فيجب ألا يتم رص الأطفال بجوار بعضهم في حيز ضيق، وألا يجلسوا بحيث لا يتوافر لهم مجال جيد للرؤية، كذلك يجب أن يكون مكان المشاهدة مظلما ومسرح الأراجوز هو فقط الذي يمكن إضاءته، إما من أعلى أو عن يمينه أو شماله، فهذا يجذب انتباه الأطفال إلى مكان التمثيل.

والشيء المهم بالإضافة إلى ذلك هو ما يحدث من قلقلة أثناء التمثيل، وهذا أمر يجب الحرص على منعه إلى أبعد الحدود إذ يجب غلق الأبواب، كما يجب أن يتم إرسال جميع الأطفال إلى دورة المياه قبل العرض. إذا فالأصوات الملائمة ودرجة الحرارة المناسبة وتوفير التهوية اللازمة من العوامل التي يجب أن نضعها في الاعتبار لإنجاح العرض.

الشيء الأخير الذي يمكن قوله أن من يقومون باللعب في هذه العروض يجب أن يتحلوا بالهدوء والشجاعة الكافيين لإجراء أي تعديلات في النص قد يقتضيها الموقف، مع اعتبار أن الإرشادات المسرحية مجرد



خيوط أو مداخل، وعليهم أن يستفيدوا من اقتراحات الأطفال التي يجب أن توضع في الاعتبار ويؤخذ بها بقدر الإمكان، وتتمنى المؤلفة للأطفال وقتا ممتعا في مشاهدة العرائس واللعب بها.

«**أرسولا ليتز**»



أما قبل..

أثناء تواجدي بفيينا، عاصمة النمسا، عاصمة الفن والجمال، لم يكن غريبا أن يرى المرء في الفصل الدراسي لطلاب السنة الأولى من المرحلة الابتدائية مسرحا صغيرا للعرائس يشبه مسرح «العلبة الإيطالي» حيث يقوم الأطفال في الأوقات المتاحة باستخدام«عرائس اليد القفازية» باللعب حيث يرتجلون بعض المشاهد، ونفس هذا النموذج المصغر لمسرح العرائس يباع في محلات لعب الأطفال، ويعتبر من أبرز الهدايا التي تقدم لهم في أعياد ميلادهم، فإذا أضفنا إلى هذا الزيارات المتكررة التي تقوم بها المدارس المختلفة لمسرح العرائس بناءً على الاتفاق بينها وبين مسارح «الطفولة والنشء»، اتضحت لنا معالم الصورة التي تظهر مدى تغلغل حب المسرح منذ سنوات النشأة الأولى في نفوس الأطفال.

وفي مصر يمكن للمرء أن يلاحظ في الآونة الأخيرة أن هناك إعلانات مختلفة بدأت تظهر في الصحف الإعلانية عن مثل هذه النوعية من النماذج المصغرة لمسرح العرائس.

ويكتسب «مسرح العرائس» أهمية كبيرة لما للعرائس من جاذبية خاصة للأطفال، لا باعتبارها مجرد أداة للعب واللهو، وإنما باعتبارها وسيلة مهمة من وسائل التعبير والتأثير في الطفل في تلك المرحلة المبكرة من حياته وخاصة في سنوات ما قبل المدرسة.

وتهدف بعض «رياض الأطفال» إلى استخدام هذا المسرح كأسلوب يتم



عن طريقه إكساب الأطفال بعض «المفاهيم الأساسية» إذ تستخدم العروسة كوسيلة فعالة ومؤثرة يتم عن طريقها توصيل المعلومات للمتلقي الصغير، وذلك فيما يتعلق ببعض العناصر المهمة المرتبطة بالمفاهيم المتعلقة بالشكل والحجم والنوع والأعداد والتسلسل الزمني.

إن مسرح العرائس نوع من أنواع التمثيل الذي تتم فيه الحركات بواسطة عرائس يتم تحريكها من وراء ستار، ويصلح لعرض الموضوعات في بساطة لا تتوافر في حالة التمثيل العادي، كما أنه يعتبر جزءا لا يتجزأ من المسرح العام وعنه يقول «برنارد شو» إن العروسة بشكلها المميز ونظراتها الجامدة الثابتة عند تعبير واحد وطريقتها في التجسيد الدرامي الذي يحاكي الحركة الإنسانية يحقق نوعا من التفوق لا يتيسر «للممثل البشري»، كما أن الطفل يتخيل العروسة أو الدمية وهي تتحرك أمامه على أنها «كائن حي» مألوف لديه، يعرفه، ويصادقه، ويدخل معه في حوار متصل.

وقد يظن البعض أن تقديم عروض «مسرح العرائس» قاصر على الأطفال المنتمين للمرحلة العمرية المبكرة، ولكن فنان العرائس لم يقف عند هذا الحد، ففضلا عن جاذبية ذلك الفن للصغار والكبار على السواء فإن هناك عروضا ناجحة قدمت عن طريقها مسرحيات معروفة وذات ثقل عن طريق هذا الفن مثل مسرحية » فاوست» جوته وغيرها من المسرحيات.

والمسرحيات العشر التي بين أيدينا قصد بها أن تخاطب «مرحلة الواقعية والخيال المحدود» وتشمل هذه المرحلة الأطفال الذين تتراوح



أعمارهم ما بين ثلاث وخمس سنوات، بالإضافة إلى جانب من أطفال المرحلة العمرية التالية لها مباشرة وهي المرحلة التي تعرف بالخيال المنطلق، وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين ست وثماني سنوات.

وأهم ملامح المسرحيات التي يجب أن تقدم لأطفال المرحلة العمرية الأولى أن تتسم موضوعاتها بالتشويق وأن تجري معظم أحداثها في عالم الحيوانات والطيور، وأن تتميز حبكتها بالبساطة والوضوح، مع اعتمادها على المحسوسات، يضاف إلى ذلك عناصر الإبهار سواء عن طريق الألوان أو الإضاءة أو الأشكال المختلفة والمتنوعة.

وأبطال المسرحيات المترجمة المنشورة في هذا الكتاب مثل «كاسبار» و«جريتل» و«زيبل» من الشخصيات الأثيرة المعروفة للطفل الألماني، وشخصية «كاسبار» شخصية أراجوزية، مثل شخصية «الأراجوز» المعروفة للطفل المصري.

أما اللغة التي كان يجب أن تتم بها ترجمة هذه المسرحيات فهي اللغة العامية بطبيعة الحال لأنها لغة التوصيل الأقرب لأطفال هذه المرحلة العمرية، ولكن تظل قناعة المترجم الشخصية بأن اللغة الأصلية لترجمة أي عمل فني أو أدبي يجب أن تكون هي اللغة العربية الفصحى، ويتم حسم هذه القضية عند تهيئة مثل هذه النصوص للعرض بما يتناسب مع «الشريحة العمرية» ومع ظروف إنتاجها خاصة وأنها تسمح بالإضافة والحذف والتعديل وخلق مساحات للارتجال وتبادل الحوار بين شخصيات هذه المسرحيات وجمهور الأطفال، كذلك فقد حذف المترجم بعض



العبارات التي تحمل معاني مرتبطة ببيئة الطفل الألماني، ولا تخص الطفل المصري أو العربي، كما أن ترجمة الأغاني جاءت حرفية في بعض المواضع ويترك أمر صياغتها شعرا لظروف وطبيعة العرض.

والعنوان الرئيسي للكتاب هو «يومكم سعيد يا أطفال» أما العنوان الفرعي فهو «نصوص جديدة مصحوبة بإرشادات وتعليمات التمثيل لمسرح «الأراجوز» تأليف «أرسولا ليتز»، أما المقدمة فقد كتبتها المؤلفة بالاشتراك مع «أولريكا لانجه».

وقد اكتسبت المؤلفة الكثير من الخبرات أثناء عملها كمشرفة على دور الحضانة وقيامها بتحريك الدمى في كثير من العروض التي قدمت في هذه الدور، وقد جاء ذلك في صالح كتابها الذي بين أيدينا خاصة في إشاراتها لتعليمات وإرشادات التمثيل.

أ.د. محمد شيحة



كاسبار مريضا

«مسرحية في أربعة فصول»

الشخصيات:

- زيبل.
- الجدة.
- جريتل.
- الصيدلي.
- الطبيب

الإكسسوارات المطلوبة:

الفصل الأول:

- ورقة
- محفظة نقود صغيرة

الفصل الثاني:

- ورقة
- ورقة مالية (فئة العشرين مارك الألماني)
- زجاجة صغيرة

الفصل الثالث:

- زجاجة

الخلفية:

الفصل الأول: ستارة مغلقة

الفصل الثانى: صيدلية أو محل

الفصل الثالث: ستارة مغلقة.

الفصل الرابع: شقة.



« تعليمات وإرشادات التمثيل»

إلى جانب الشخصيات الثابتة والأساسية المعروفة في «مسرح خيال الظل ومسرح العرائس» مثل شخصيات «كاسبار» وصديقة «زيبل» وصديقته «جريتل»، بالإضافة إلى الجدة يظهر في هذه المسرحية شخصيتا «الصيدلي» و«الطبيب»، ويمكن في هذا الصدد استخدام أي شخصية من الشخصيات الذكورية المعروفة، ومن ذلك على سبيل المثال شخصيات مثل الملك والأمير والصياد وما علينا إلا أن ننزع غطاء رأس أيهما ونستبدلها إلى شخصية «الصيدلي» أو الطبيب على النحو التالي: يحصل الصيدلي على «بالطو» متعدد الألوان من بواقي أو قصاصات الأقمشة ونظارة طبية، ويمكن أن يتم تشكيلها من السلك، أما بالنسبة «للطبيب» فيحتاج إلى «بالطو» أو عباءة بيضاء وحقيبة صغيرة، ويمكن للاعبين أن يقسما بينهما وسائل تحريك العرائس على النحو التالي:

اللاعب الأول: ويجب عليه تحريك زيبل – الطبيب.

اللاعب الثاني: ويقوم بتحريك الجدة – الصيدلي – جريتل.

ويمكن أيضا للاعب واحد أن يقوم بكل العمل لأنه لن يقوم في معظم الأحوال بتحريك أكثر من عروستين في وقت واحد، وهناك استثناء وحيد في الفصل الثالث عندما يرقد «زيبل» على أرضية المسرح بلا حركة، ومع دخول الطبيب تصبح هناك ثلاث شخصيات، ولن يسبب ذلك أي مشكلة إذ إنه يظل بقية المشهد دون حركة، ثم إنه في النهاية يتم حمله أو سحبه بواسطة الشخصيتين الأولى والثانية.

وتكاد هذه المسرحية أن تكون في غير حاجة إلى منظر خلفي، اللهم إلا



في الفصل الثاني إذ يمكن استخدام الخلفية للدلالة على محل الصيدلية، وفي الفصل الرابع استخدام خلفية للدلالة على منزل الجدة، ولكن يمكن على أي الأحوال أن يجري التمثيل أمام ستارة مغلقة، أما الإكسسوارات المطلوبة فيمكن استخدام قطعة من الورق وكتابة الحروف عليها بخط كبير، ويمكن استخدام كيس نقود طفل صغير، وعلى من لا يريد أن يستخدم ورقة نقدية حقيقية من فئة العشرين ماركا أن يستخدم نقودا مرسومة أو مطبوعة، المهم زجاجة الدواء، ويمكن في هذا الخصوص استخدام أي زجاجة صغيرة من الزجاجات الموجودة بالمنزل، ويمكن إزالة الورق الموضوع عليها بوضعها في ماء دافئ وإحلال ورقة أخرى مكتوبة بخط اليد مكانها.

ويجب الشرب من الزجاجة ببطء، ولا يجب أن يؤدي على نحو واقعي، إذ إن الطاقة الخيالية الإبداعية لدى الأطفال كافية لإحداث التأثير المطلوب لعملية الشرب.

الفصل الأول

الخلفية: ستارة مغلقة

زيبل : السلام عليكم يا أطفال.. ها أنا ذا.. زيبل، أيدهشكم أن «كاسبار» لم يأت لتحيتكم؟ نعم.. للأسف لن يستطيع ذلك اليوم.. إن «كاسبار» راقد في سريره حرارته مرتفعة وحلقه ملتهب.. جدته تطل عليه الآن.. آه ها هي قد أتت.. (تدخل الجدة) هالو جدتي.. ها.. كيف حال «كاسبار»؟



الجدة : إن حلقه شديد الاحمرار وملتهب.. لا بد له أن يأخذ الدواء.. وبعدها سيصبح بالتأكيد أحسن وبسرعة.. «زيبل» هل تحضر له الدواء من الصيدلية إنك أسرع مني وسوف أقوم بعمل الشاي له حتى تهبط حرارته (شاي مخصوص لخفض الحرارة)

زيبل : بالتأكيد سأقوم بذلك.. ما اسم هذا الدواء؟

الجدة : لقد كتبت لك اسم الدواء على هذه الورقة.

(تعطيه قطعة من الورق وكيس نقود)

في هذا الكيس ورقة من فئة العشرين مارك وهي كافية.

زيبل : حسنا.. سوف أعود بسرعة (يخرج)

الجدة : سأذهب إذن لأطل على «كاسبار» أعتقد أنه لا بد أن أقيس درجة حرارته مرة أخرى (تخرج هي الأخرى).

الفصل الثاني

الخلفية: ستارة مغلقة

زيبل : السلام عليكم.

الصيدلي : عليكم السلام.. ماذا تريد أيها الصبي؟

زيبل : إن صديقي يعاني من آلام في الحلق.. أريد أن آخذ له هذا الدواء.. مكتوب هنا.. (يعطيه الورقة).

الصيدلي : آه! نعم بنسلين للشرب.. لدي منه بالفعل.. لحظة



واحدة (يختفي ويعــود ومعه زجاجة) ها هي تفضل ثمنهــا ١٩,٨ مارك.. يجــب أن يأخذ صديقك منها صباحا ومســاءً معلقتين صغيرتيــن.. وهذا مكتوب أيضا عليها.

زيبل : حسنا.

(يأخذ الزجاجة يعطيه النقود) تفضل.

الصيدلي : عشرون ماركا.. شكرا.. (يعطيه البقية، إلى اللقاء.. وتمنياتي لصديقك بالشفاء العاجل.

زيبل: شكرا.. السلام عليكم.

(ويخرج)

الفصل الثالث

الخلفية: ستارة مغلقة

زيبل : (ينظــر إلى الزجاجة) هم.. تبدو لذيذة الطعم مثل شراب التوت.

جريتل : (تدخــل) هالو «زيبــل».. ألا تريد أن تلعب شــيئا معي؟

زيبل : لا وقت لدي، فلا بد أن أذهب أولا بالدواء «لكاسبار» إنه مريض.

جريتل : نعم أعرف لقد حكت لي جدته عن ذلك فعلا أرني هذه الزجاجة.



هل هذا دواء «كاسبار»؟

زيبل : نعم (يعطيها الزجاجة)

جريتل : ياه.. تبدو شـــهية.. أهي لذيذة الطعم؟ الأفضل أن أجرب ذلك.

زيبل : ولكنه دواء!

جريتل : وماذا في ذلك؟ لقد كان لدي دواء للســـعال.. وكان لذيذ الطعم، لقد تســـليت عليه في السر.. نستطيع أن نجرب رشفة صغيرة ولن يلحظ ذلك أحدا.

زيبل : على رأيك!

جريتل : (تفتح الزجاجة وتشـــرب) هم.. لذيذ! خذ! (تعطي الزجاجة لزيبل الذي يتذوقها هو الآخر)

زيبل : لذيـــذ الطعم فعلا! (يمســـح فمه) لـــم أكن أعرف مطلقا أن هـــذا الدواء يمكن أن يكـــون لذيذ الطعم هكذا.

جريتل : طعمه اللذيذ يجعلني أطلب المزيد.. أليس كذلك؟ أعطني رشفة صغيرة أخرى وسوف يبقي قدرا كافيا من أجل «كاسبار» (تشرب مرة أخرى)

زيبل : حسنا أوه، لقد كانت هذه رشفة كبيرة.. لقد أصبحت الزجاجة خالية حتى منتصفها! الآن سأشرب رشفة صغيرة جدا فقط، وســـوف أغلق الزجاجة بعد ذلك (يشـــرب) أوه، أكيد ســـتلاحظ الجدة أننا قد جربنا الدواء.



جريتل : أريد أن أقول لك شـيئا .. لنشـرب البقية ونشتري «لكاسبار» زجاجة أخرى جديدة.

زيبل : ليس معي سوى بقية العشرين ماركا!

جريتل : إذن لا بد لنا من أن نكسـر حصالتنا، عدا ذلك لا يوجد أي حل الآن.

زيبل : نعم، عندك حق (يشـربان الزجاجة حتى نهايتها) لنذهب الآن بسـرعة إلى المنزل لنحضر النقود قبل أن يلاحظ أحد ما حدث.

جريتل : حسنا، سـوف أحضر أنا أيضا حصالتي.. وسوف نتقابل هنا مرة أخرى.. هه.. سلام (تذهب)

زيبل : أتمنى أن يكون لدي المال الكافي.. ليتنا ما كنا قد بدأنا في التجربة (يتوقف مرة أخرى ويمسك ببطنه بشـدة) أي.. أي.. ماذا .. مـا هذا؟ لقد أصابني ألم شـديد (يخطو خطوة أخـرى.. يتوقف مرة ثانية ثم يتلوى) أوه، بطني يؤلمني ألما شديدا، هذا بالتأكيد بسـبب ذلك الدواء السـخيف.. لماذا شربته إذن؟ (يزحف مسـافة أخرى ثم يبقـى راقدا) يا أطفال.. نادوا الجدة من فضلكم إلا أستطيع المضي أبعد من ذلك.

(الأطفال ينادون على الجدة.. تدخل)

الجدة : مـا الذي حدث؟ (ترى زيبـل) يا خبر.. ماذا حدث لك؟



زيبل : بطني.. ألم شديد.. أشعر بألم شديد!

الجدة : أيمكنكـــم أن تقولـــوا لي يـــا أطفال مـــاذا أصاب «زيبـــل»؟ مااااذا؟ هل هذا صحيح؟ هل شـــرب حقا دواء «كاســـبار»؟ وحده؟! آها هـــو وجريتل، يا له من مخطئ (تتحســـس بطن «زيبـــل») الأفضل أن أتصل بالطبيب، وأتمنى أن تمر الأمور بسلام.

الطبيب : (يمر في الخلفية مرورا عابرا)

الجدة : أخ.. هـــا هو الطبيب (توقفه) الســـلام عليكم أيها الطبيـــب.. انتظر لحظة.. لقـــد وصلت في اللحظة المناســـبة.. زيبل شرب دواء كاســـبار، ويشعر الآن بآلام حادة في بطنه.

الطبيب : مـــاذا؟ «زيبل» أيضـــا؟ إنني في طريقي مباشـــرة «لجريتـــل» لقد اتصلت أمها بي فـــي التو وحكت لي نفس الشيء.

الجدة : نعم.. نعم.. هذان المخطئان قد شـــربا معا الدواء الذي يجب أن يأخذه «كاسبار» لعلاج التهاب الحلق، أليس كذلك يا أطفال؟ أليس ذلك ما حدث؟

الطبيب : لديهـــم أفكار غريبـــة! الأفضل أن نأخـــذ «زيبل» للسرير حتى يمكنني الكشف عليه

(يسحبان «زيبل» المتأوه)



الفصل الرابع

«الخلفية: ستارة مغلقة»

الجدة : (تصافــح الطبيــب) شــكرا جزيــلا يــا ســيدي «الطبيب»!

الطبيب : حســنا، يجب أن أذهــب الآن للعناية «بجريتل» ولا تنســى أن «زيبــل» يجب ألا يأكل شــيئا لمدة يومين كاملين، وعليه أن يشرب فقط ذلك النوع من الشاي (الكاموميل) وسوف أطل عليه مرة أخرى.

الجدة : حسنا يا سيدي الطبيب.

الطبيب : أتمنى الشــفاء العاجل «لكاسبار».. لقد تركت لك الدواء بجواره وفي الغد سوف يكون بالتأكيد أحسن حالا.. إلى اللقاء (يذهب)

الجدة : إلى اللقاء.. ياه.. أيها الأطفال لن نستطيع الاستمرار فــي عرض اليــوم، إن «زيبل» لن يســتطيع أن يكون بديلا عن «كاســبار» لأن حالته هو أيضا أسوأ ولكنه هــو الذي جلب على نفســه كل ذلك.. كيف طاوعته نفســه بالإقدام على تنفيذ هذه الفكرة الغبية.. إلى لقاء جديد يا أطفال عندما يصبح الجميع في صحة جيدة.. السلام عليكم (تخرج).



[٢]

«زيبل» عند طبيب الأسنان
«مسرحية عرائسية في فصلين»

الشخصيات:

- «كاسبار»
- «زيبل»

دكتور مابيوجعش (أي دكتور من دون ألم.. وهي تسمية طريفة ومبتكرة للدكتور والترجمة الحرفية للاسم: من دون ألم.. أو من دون وجع، وذلك لجعل شخصية طبيب الأسنان شخصية محبوبة لدى الأطفال).

الإكسسوارات المطلوبة.

- **قطعة من القماش كي يتم لفها حول رأس «زيبل»**
- **مرآة طبيب الأسنان.**

الخلفية

١) الفصل الأول: غابة.

٢) الفصل الثاني: عيادة أسنان مجهزة.

«تعليمات وإرشادات التمثيل»

هذه المسرحية يمكن أداؤها سواء بلاعبين أو بلاعب واحد.. العرائس القفازية «زيبل» و«كاسبار» سيجدها كل لاعب ضمن عرائس وربرتوار أي فرقة، أما بالنسبة «للدكتور» فيمكن استخدام أي عروسة غير ذات



ملامح خاصة أو ربما عروسة «اللص»، فإذا ما ارتدى بالطو أبيض تم تصنيعه من ورق «الكريشة» وشعر أبيض كثيف وحواجب من القطن سيرى فيه الأطفال «الدكتور» بدلا من اللص.

أما مرآة طبيب الأسنان فيمكن صنعها بسهولة باستخدام خلة أسنان مثبت بها قطعة من «ورق الفوليا»، أما بالنسبة لآلة التثقيب فيمكن استخدام إبرة أو مسمار، يتم تغطية ثلثيها بورقة الكريشة ويثبت عند نهايتها قطعة سلك رفيع أو خيط يستخدم كسلك موصل للكهرباء.

أعمال التحضير للعرض لا تتطلب إذن مصاريف للإنفاق على الخامات ويتم تنفيذها في وقت قصير، وبذا يمكن تقديم العرض.

وتجدر ملاحظة أن صوت «آلة التثقيب» (ثقب الأسنان) يمكن أن يحدثه اللاعب الثاني بفمه على أن يكون صوته غير مرتفع حتى يمكن للأطفال سماع كلام الطبيب وفهمه، وحتى لا ينزعج الأطفال الصغار من صوت تلك الآلة المرتفع بطريقة غير مناسبة.

ويمكن أن يظل هذا الفعل صامتا أثناء قيام الدكتور بسرد قصته للأطفال لأنهم سيكونون مشغولين بمتابعة الحكاية، فإذا قام بالأداء لاعب واحد فقط يمكن الاستغناء عن أصوات آلة ثقب الأسنان، وعندما يقوم لاعب واحد بمحاكاة العروستين المختلفتين فيجب أن يراعى عدم الخلط بين نبرة صوت كل منهما، ويمكن أن يحدث ذلك الخلط بسهولة تحت تأثير الحماس الشديد للتمثيل.



الفصل الأول

كاسبار : (يدخل ويغني اللحن التالي)

ها هو «كاسبار» الحبيب يعود من جديد

أعود من جديد.. ويسعدني جدا أن أعود للعب معكم

لا داعي للخوف.. فالأمر ليس بهذا السوء

«زيبل» سيعود للضحك مرة أخرى

عندما يوضع له الحشو

صباح الخير يا أطفال.. يومنا جميل مشرق، لذا سوف أذهب على الفور إلى صديقي «زيبل» واسأله إن كان سيأتي للعب معي.

(يتحرك جيئة وذهابا ويدندن لحن الأغنية السابقة)

ها قد وصلت، وسوف أرى ما إذا كان بالبيت (يدق الباب)

هه.. لا أسمع شيئا (يدق الباب مرة أخرى) لا شيء على الإطلاق.. لا بد أنه قد قام بسد أذنيه.. ألا يجب علينا أن ننادي عليه جميعا مرة واحدة وبصوت مرتفع يا أطفال؟ عليكم البدء بعد العدة الثالثة: واحد – اثنان – ثلاثة.. زيبل.. زيبل.. من المؤكد أنه قد قام بسد أذنيه.

زيبل : (يدخل.. يصيح شاكيا)

آه.. يا داهيتي.. آي.. آي.. أوه

كاسبار : لم أنت حزين ومتألم هكذا؟

زيبل : أخ.. «كاسبار» إنني في حالة سيئة!

كاسبار : ما بك؟

زيبل : عندي ألم حاد جدا في أسـناني.. آه.. أوه.. ييييه.. إنها تؤلمني.

كاسبار : عليك إذن بالذهاب إلى طبيب الأسنان.

زيبل : طبيب الأسنان؟ لا.. إلا هذا.. آوه.. أه ياني.. إنني أخاف منه.

كاسبار : ولكن إذا لم تذهب لطبيب أسنان فإن آلامك ستزداد دائما سوءًا.

زيبل : لا.. لـن أذهب إلى طبيب أسـنان.. إنني خائف.. سوف آخذ أقراصا مسـكنة ضد الألم.. وبعدها لن أشعر به أبدا.

كاسبار : (يهز رأسـه) لا.. لا.. لن يحدث ذلك.. دعني أنظر إلى فمك.

زيبل : لـ.. لكن انظر فقط.

كاسبار : بالطبع.. دعنـي أرى (ينحني انحناءة خفيفة تجاه «زيبل) يا للعنة.. لا عجب أنك تشعر بمثل تلك الآلام، لديـك ثقب كبير في ضرسـك الخلفي، ومؤكد أنك تأكل الكثير من الحلوى وأنك لا تغسل أسنانك.

زيبل : (يتمطـى ويتحدث ببطء وتراخ) هــه.. نا.. أحيانا

لا أشـــعر بالرغبة في غسل أسناني، كما أن الحلوى لذيذة الطعم جدا .. جدا .

كاسبار : زيبــل .. زيبــل، كل طفــل يعلم أن عليه أن يغســل أسنانه بصفة منتظمة صباحا ومساءً .. أليس كذلك يا أطفال؟ ولكن عندما يكون هناك ثقب في أسنانك، فلن يسعفك سوى شـــيء واحد ، لا بد أن تذهب إلى طبيب أسنان.

زيبل : لا .. أوه .. لا .. أفضــل ألا أذهب، لم تعد أســناني تؤلمني.

كاسبار : لا بــأس، لا تختلق الأعذار .. هيا .. ســوف أذهب معك .. وســوف نغني ونحن فــي الطريق إليه أغنية مرحة، وعندها سوف يهون كل عسير .. هيا (يسحب يده ليمضي معه ويغني لحن البداية)

لا حاجة للشعور بالخوف

فالأمر ليس بهذا السوء

الأمر ليس بهذا السوء

قريبا سيضحك «زيبل» من جديد

عندما يضع الحشو

سيضحك «زيبل» من جديد

عندما يضع الحشو

(يمضيان معا)



الفصل الثاني

الخلفية : منزل أو عيادة «طبيب الأسنان» يظهر «كاسبار» و«زيبل» على المسرح.

كاسبار : ها.. لقد وصلنا إذن عند دكتور ما بيوجعش (من دون ألم، من دون وجع).

زيبل : آه.. أي.. إنها تؤلمني بجد.. أشعر بالخوف!

كاسبار : هيا.. امسك يدي بقوة.. سيمنحك ذلك القوة والشجاعة.. هكذا.. هيا ندخل الآن.

(يختفيان ثم يظهران من الناحية الثانية من خشبة المسرح مرة أخرى)

كاسبار : نحن سعداء الحظ.. حجرة الانتظار خالية تماما.

زيبل : ربما كان الطبيب غير موجود.. أليس من الأفضل أن ننصرف؟

كاسبار : ليس هنا؟ لا داعي للتهرب.. ما رأيكم يا أطفال؟ فلننادي جميعا على الدكتور من دون ألم.. من دون وجع (ينادون جميعا) دكتور من دون ألم! ها.. ربما كان سمعه ثقيلا لننادي مرة أخرى ولكن هذه المرة بصوت مرتفع.. مرتفع جدا.. دكتور من دون وجع!!

الطبيب : (يدخل) السلام عليكم يا أطفال.. من منكما بحاجة إلى مساعدة؟

زيبل : (يختفي خلف «كاسبار»)

كاسبار : هنا.. صديقي «زيبل» (يسحبه للأمام) عنده ألم



شديد بأسنانه.

الطبيب : هيا.. يا صغيري اجلس هنا على هذا الكرسي.

زيبل : لا.. لا أريد.. إني خائف.

الطبيب : لا.. لا.. لن أفعل لك شيئا.. تعالي وأعدك أيضا بأنني سأكون حذرا جدا.

زيبل : (متسائلا بشدة) حذر جدا؟

الطبيب : بالضبط.

زيبل : حقيقي.. جدا.. حذر جدا؟

الطبيب : (مؤكدا على كلامه) نعم.. شديد الحذر.

زيبل : حسنا.. إذن سأجلس (يجلس)

الطبيب : (ينحني عليه) والآن افتح فمك على اتساعه حتى أستطيع أن أرى موضع ذلك الألم وأستعمل لذلك تلك المرآة الصغيرة حتى أرى بشكل أفضل، لا داعي للخوف.. لن أصيبك بأي ألم.

زيبل : حقا؟

الطبيب : حقا!!

زيبل : حسنا.. أرجوك.. سأفتح فمي

الطبيب : (يهمهم) آه.. كده كده.. ها.

كاسبار : ما الذي ستفعله يا دكتور؟

الطبيب : ليس أمامي سوى أن أستعمل هذا المثقاب مع هذا

الضرس ليصبح نظيفا جدا.. ثم أضع الحشو ليصير كل شيء على ما يرام من جديد.

زيبل : (خائفا) هل يحدث ذلك الحفر أي ألم؟

الطبيب : ربما بعض الألم.. كان يجب عليك أن تأتي قبل ذلك عندما كان ذلك الثقب صغيرا جدا، وقتها لم تكن ستشعر بالألم والآن لا بد وأن تتحمل النتيجة، وسوف يتم ذلك بسرعة.

كاسبار : سوف أمسك يدك.. هيا ستتجح في التحمل.. كن بطلا!

زيبل : أوه، مازلت خائفا.

الطبيب : سوف أكون شديد الحذر، لقد وعدتك بذلك وإذا أحسست بالألم أخبرني بذلك حتى أعرف، ولكن لا بد من العمل الآن وإلا فسيصبح الثقب أكبر.. وأكبر وتشعر بألم أسنانك دائما أكثر وأكثر، إذن هيا.. كاسبار ناولني هذا المثقاب من فضلك («كاسبار» يعطيه آلة التثقيب، يسمع الصوت الخافت لآلة الثقب)

الطبيب : وحتى لا تشعر بالملل يا «زيبل» سأحكي لك قصة قصيرة أثناء ذلك، حدث ذات مرة أن كان هناك صبي صغير لا رغبة له مطلقا في تنظيف أسنانه، وذلك هو ما جعل «البكتريا الصغيرة» كاريوس وباكتوس تشعر بالفرح، إذ تستطيع أن تأكل بانتظام الأسنان الفاسدة، وتجعل ثقب الأسنان يكبر ويكبر،

وهذا ما جعل الصبي الصغير يشـعر بالألم الشديد فيعدو في الغابة وهو يتألم ويصيح.. آه لو أن حورية خيرة تأتي وتساعدني فإنني منذ هذه اللحظة سوف أقوم بتنظيف أسناني دائما.. وفي هذه اللحظة غمر الضوء أرض الغابة فجأة وظهرت أمامه حورية الغابة بأسنانها البيضاء الجميلة المتألقة، مرتدية فستانا ذهبيـا أنيقا، وقامت باسـتخدام سـحرها بتحويل «كاريوس وباكتوس» إلى معجون للأسنان، وبعصاها السحرية قامت بتنظيف ثقب أسنانه ووضع الحشو في ضروسه حتى لا تسـتطيع أي بكتيريا أن تتسلل إليها من جديد، وبكل سعادة شكرها الصبي الصغير وحافـظ على وعـده، ومنذ ذلك الحيـن أخذ يقوم بتنظيف أسـنانه مرتين في اليوم.. وهكذا تستطيع أن تنهض الآن يا «زيبل».. لقد انتهى كل شيء.

زيبل : ما.. ماذا.. لم أشعر بأي شيء مطلقا.

الطبيب : (يضحك) آلة التثقيب هي عصاي السحرية.. لقد كنت محظوظا إذا لم يكن الأمر شـديد السوء. ولكن في المرة القادمة عليك أن تأتيني مبكرا، فلا داعي للخوف.. اتفقنا!

زيبل : نعم.. نعم.. إذا كان الأمر بهذه السـهولة، وإذا كنت سـتروي لي أيضا مثل تلك القصـص الرائعة فإنني سوف آتي مرة أخرى بكل سرور.

كاسبار : ألم تعد أسنانك تؤلمك الآن؟

زيبل : (يتحسس) لا.. لا.. لم أعد أشعر بالألم.

(يتحرك مع كاسبار في شكل دائري)

هيدي يـ ل دُ م هيدي يـ ل ديك.. لقد ذهب الألم.. شكرا جزيلا.

دكتور بدون ألم.. بدون وجع.

الطبيب : إلى اللقاء يا «زيبل»

زيبل : إلى اللقاء.

كاسبار : نعم.. إلى اللقاء.. هيا يا «زيبل» الشـــمس مشرقة ويمكننا الآن أن نذهب إلى ساحة اللعب.

الطبيب : لا تأكل أي شـــيء قبل ســـاعة يا «زيبل»، فالحشـــو يحتاج إلى وقت حتى يصبح جامدا.

زيبل : حسنا (يغني) حشو جامد.. وناعم.. هكذا يجب أن يكون بين هذا وذلك.. وداعا للألم.. هيا يا «كاسبار» ســـنلعب لعبة الظهور والاختفاء (المساكة) عليك أن تعدو خلفي حتى الملعب (يلمسه ويعدو)

كاسبار : إلى اللقـــاء يا أطفال (يلوح لهـــم) انتظر يا «زيبل» سأمسك بك حالا (يخرج هو الآخر)

الطبيب : هيا.. أيها الأطفال، هل أعجبكم تمثيلنا؟

هل ذهبتم مرة إلى عيادة طبيب الأسنان؟

هل شعرتم بالخوف؟



إذن عليكم أن تفكروا في الآتي:

عليكم تنظيف أسنانكم صباحا ومساءً.

لا تنسوا.. تذكروا ذلك.

هايل.. أتمنى أن أراكم عندي هنا مرة أخرى.

وعندئذ سأبتدع لكم قصة جميلة.. حسنا إذن.

إلى اللقاء في المرة القادمة.

(يخرج هو أيضا.. ستار)

[٣]

كاسبار وزيبل على سطح القمر
« مسرحية في أربعة فصول »

الشخصيات:

- كاسبار
- زيبل
- وحش (الوحش القمري)

الإكسسوارات:

في الفصلين الثاني والثالث صوت دوي شديد يمكن إحداثه عن طريق غطائي حلتين أو صوت صنج.

الخلفية:

- الفصل الأول : مدينة
- الفصل الثانى : مساءً.. سماء مزدانة بالقمر.
- الفصل الثالث : منظر طبيعي على القمر.
- الفصل الرابع : المدينة.

- إرشادات التمثيل والإخراج

من الملائم عرض هذه المسرحية بواسطة لاعبين اثنين على أن يقوم أحدهما بدور «كاسبار» والآخر بدور «زيبل» حيث يلعب الأول دور الوحش القمري، واللاعب الذي يحرك عروسة واحدة عليه أن يقوم بعمل الأصوات في الفصلين الثاني والثالث، وبنفخ فقاعات الصابون، كما أنه يمكن أن يقوم بتغيير الإضاءة ما بين الصباح والمساء، إذا كانت الإمكانيات متوافرة

لإحداث ذلك، وبذلك سيكون أسلوب العمل على النحو التالي:

- **الفصل الأول : خشبة المسرح في ضوء النهار.**
- **الفصل الثاني : مساءً.. إضاءة قليلة.. القمر يشع ضياءً.**
- **الفصل الثالث : سطح القمر.. إضاءة ملونة.. أزرق أو أصفر.**
- **الفصل الرابع : مساءً.. من المرجح أن تكون الإضاءة قليلة.**

وعن التمثيل يمكن القول بأن «كاسبار» و «زيبل» يتنازعان فيما بينهما طوال الفصل الأول ولا بد أن تكون نبرة الصوت الصادرة عن العروستين واضحة، وإذا كان الأمر يتعلق بالرغبات والأمنيات فإن الشخصيتين تتحدثان حديثا متداخلا ولا يمكنهما الاتفاق أو التفاهم.

أما بالنسبة لنقل العروستين للقمر ثم عودتهما، فإنه يمكن عرضه على النحو التالي:

في البداية يمكن إحداث أصوات دوي باستخدام آلات أو نقوم بفعل ذلك عن طريق صفق غطائي آنيتين من أواني الطهي ببعضهما، ثم يعقب ذلك نفخ فقاعات من الصابون، ثم يجري قذف العرائس في الهواء وتنزل الستار.

أما بالنسبة «للوحش القمري» الذي يظهر في «الفصل الثالث» فإنه يمكن استخدام عروسة أحد الحيوانات لهذا الغرض كأن يتم تغيير شكل التمساح بعمل أسنان من ورق القصدير يمكن تثبيتها في ظهره مع وضع أشرطة من ورق ألومنيوم الفوليا على رأسه، والتي يحدث حفيفها تأثيرا قويا عندما يحرك ذلك الحيوان رأسه.. ويلاحظ أن هذا الحيوان يجب أن تكون حركته بطيئة متثاقلة مع هز رأسه دائما، ويجب أن يكون صوته عميقا بطيئا، ويمضي ذلك على وتيرة واحدة.



الفصل الأول

كاسبار : يومكم سعيد يا أطفال، هل كنتم في انتظاري.. لقد استيقظت من نومي الآن.. راحت عليّ نومة.. آها.. لقد أضعت اليوم في النوم (يفرك عينيه) لقد حلمت بشيء مضحك.

زيبل : (يأتي من الجانب الآخر) صباح الخير يا «كاسبار».. صباح الخير يا أطفال.. اسمع لقد حلمت حلما غريبا.

كاسبار : ماذا؟ أنت أيضا، لقد أردت أن أحكي حلمي للأطفال.

زيبل : كيف؟ ولماذا حلمك أنت؟.. سأحكي حلمي أنا!

كاسبار : لا.. لقد حلمت بشيء أنا أيضا.. لقد رأيت كما لو أن حورية قد نزلت من السماء ثم قالت لي..

زيبل : هذا لؤم منك.. إنني أستطيع أن أحكي حلمي بنفسي.. كانت هذه الحورية ترتدي ثوبا أبيض طويلا مزدانا بنجوم ذهبية صغيرة و..

كاسبار : كيف عرفت ذلك؟ لقد كان ذلك حلمي أنا!

زيبل : لا.. بل حلمي أنا.

كاسبار : قولوا أي شيء يا أطفال.. من يجب عليه أن يروي حلمه أولا؟

زيبل : أنا.. أنا.

كاسبار : (يتجه نحو الأطفال ثم يقول)

ما رأيكم؟ سنقص عليكم بالتبادل.. حسنا إذن.. لقد قالت لي الحورية اسمعني جيدا يا «كاسبار»

زيبل : لا.. لقد قالت لي «زيبل» اسمعني جيدا.

كاسبار : سمع هس! : على امتداد يوم كامل يمكن أن تتحقق كل رغباتك.

كاسبار وزيبل معا : ولكن سيتحقق ذلك فقط عندما يرغب كل منا في نفس الشيء ونفس اللحظة.. اللحظة!

كاسبار وزيبل (كل منهما للآخر): وكيف عرفت ذلك؟

كاسبار : قل لي: هل حلمت نفس الحلم مثلي؟

زيبل : أو حلمت أنت نفس حلمي؟

كاسبار : أليس ذلك أمرا غريبا يا أطفال؟ ربما لم يكن ذلك حلما على الإطلاق.

زيبل : تفتكر كده؟

كاسبار : ألا يجب أن نحاول تجربة ما قالته الحورية لنعرف ما إذا كان ذلك صحيحا يا أطفال؟ حسنا.. انتبهوا.. «زيبل» سأقوم بالعد حتى ثلاثة ثم نبدأ.. واحد.. اثنان.. ثلاثة.

كاسبار وزيبل معا وفي نفس الوقت..

كاسبار : أريد قبعة «كاوبوي» كبيرة.

زيبل : أرغب في جبل هائل من القشدة.

(ينتظران.. لا يحدث أي شيء)



كاسبار : لـــم يكن هذا صحيحا يا «زيبـــل».. لا بد أن تتمنى نفس الشيء الذي أتمناه!

زيبل : لا .. لا بد أن تقول أنت نفس ما أقوله.

كاسبار : الأفضل أن نترك للأطفال القيام بالعد حتى ثلاثة.. ها.. هل تفعلون ذلك يا أطفال؟ حسنا.. هيا.

الأطفال : واحد.. اثنان.. ثلاثة.

(«زيبل» و«كاسبار» معا)

«**زيبل**» : أرغب في قبعة «كابوي»!

كاسبار : أرغـــب في جبل هائل من القشـــدة.. لا.. كان هذا أيضـــا خطـــأ.. الأفضل يـــا «زيبل» أن تســـتمع إلى أمنيتي.. ثم تردد بعد ذلك ما أقوله..

زيبل : لا.. يمكنك أنت أيضا أن تتحدث بعدي.

كاسبار : حسنا.. أبدأ إذن.

زيبل : هه! أتمنى حديقة مملوءة بالحلوى!

كاسبار : أوه.. بيبه. هذا رائع! وأنا أيضا أتمنى حديقة مملوءة بالحلوى!

(لا يحدث أي شيء)

زيبل : ما هو الخطأ الذي ارتكبناه في مرة ثانية؟

كاسبار : ربمـــا يعرف الأطفال هذا الخطأ.. أخ.. آه لا بد أن ننطق بالأمنية في نفس اللحظة.



زيبل : أوه.. تصدر عن معدتي كركبة.. لم أتناول إفطاري.

كاسبار : حسنا.. لنتمنى الآن وفي نفس الوقت أن نحصل على إفطارنا.. أيها الأطفال قوموا بالعد حتى ثلاثة.

الأطفال : واحد.. اثنان.. ثلاثة.

كاسبار وزيبل (في نفس الوقت): أتمنى ساندويتش مربى.

زيبل : أتمنى طبقا من «الموسلي»

كاسبار : أوه.. لا.. لم نفلح هذه المرة أيضا.. أعتقد أن الأفضل أن نذهب لتناول الإفطار عند جدتي.. ثم يمكننا بعد ذلك أن نجرب مرة أخرى، سنلتقي مرة أخرى يا أطفال!

زيبل : هيا.. أرجو أن أجد هناك شيئًا مناسبًا للأكل.

(يخرجان معا)

الفصل الثاني

الخلفية: مساءً.. سماء يزينها القمر.

كاسبار : ها قد عدنا مرة أخرى يا أطفال.. ما حدث مع الحورية كان فقط مجرد حلم.. وقد حاولنا أكثر من



مرة أن نتمنى شيئا ولكننا لم ننجح في ذلك أبدا.

زيبل : نعم.. لقد خُدعنا تماما.. الأحلام ليست سوى فقاعات.

كاسبار : «زيبل».. القمر الليلة بدر مكتمل (يشير إلى القمر في الخلفية) انظر كم يبدو غامضا.

زيبل : أريد بكل سرور أن أعرف كيف يبدو منظره هناك.. فوق!

كاسبار : ربما أمكننا أن نطير إلى هناك بصاروخ.

زيبل : هل يوجد أحد على سطح القمر؟ هل صعد أحد منكم إلى القمر يا أطفال؟

كاسبار وزيبل (يتنهدان ويقولان معا)

أخ.. ليتني أصعد للقمر ولو مرة واحدة (تحدث فرقعة واهتزاز شديدان، فقاعات من الصابون تتطاير فوق المسرح.. «كاسبار» و«زيبل» يطيران في الهواء.. إظلام.. ستار.

الفصل الثالث

الخلفية : القمر.. «كاسبار» و«زيبل» راقدان على سطحه.

كاسبار : (يتحرك وينتصب واقفا) ما هذا؟ ما الذي حدث؟

زيبل : (ينتصب واقفا ويفرك عينيه) ما الذي حدث؟ رأسي تدور؟



كاسبار : (يقفز) انظر يا زيبل.. أين نحن الآن؟

زيبل : (يتلفت حوله) يــا للعجب (يتحركان بضع خطوات في تردد وينظران حولهما هنا وهناك)

كاسبار : (هامسا) «زيبل»، أعتقد أننا على سطح القمر.

زيبل : ماذا؟ حقا؟ ولكن.. إذن.. إذن.. الحورية!

كاسبار : نحــن إذن لــم نحلم.. لقد تمنينا نحــن الاثنين أن نصعد على سطح القمر.. وها.. نحن قد صعدنا.

زيبل : (يجلــس ويبدأ في البكاء) هئ.. هئ.. هئ.. هئ.. أريد أن أعود إلى جدتي!

كاسبار : ولكنــك كنت تريد أن تصعد للقمر يا «زيبل» (يربت على رأســه) سيمكننا أن نعود في وقت ما.. تعالي.. بمــا أننا هنا الآن بالفعل فلا بد أن ننظر حولنا لعلنا نجد بشرا على سطح القمر.

زيبل : أترى ذلك؟ (يســمع صوت أنفاس عالية متلاحقة يتبعها صوت حفيف وخشخشة) ما هذا؟

كاسبار : يبدو من الصوت أنه وحش قمري! يا للتعاســة.. لا يســتطيع أحد أن يجد هنا مكانا يختبئ فيه.. هيا.. ارقد منبطحا على الأرض، ربما لا يرانا.

(يتمدد كل منهما على سطح أرضية القمر)

الغول (الوحش) (يأتي متحركا ببطء.. لاهثا.. يحرك رأسه المخلخلة): ما هذه الرائحة هنا.. لم أشم مثل

هذه الرائحة من قبل.

(يتشمم على امتداد الأرضية فيجد «كاسبار.. و«زيبل»)

كاسبار : النجدة! النجدة!

زيبل : إننى أموت! لقد مت بالفعل!

كاسبار : (ينهض)

الغول : (أصابه الذعر، يعدو في اتجاه إحدى الزوايا ويقبع هناك)

كاسبار : «زيبل».. انظر أعتقد أن وحش القمر خائف منا.

زيبل : إذن أنا على قيد الحياة.. عجيبة (ينهض)

كاسبار : تعالي معي (يسير مترددا في اتجاه الوحش)

زيبل : لا.. لا.. لا!

الغول : قف.. لا تؤذيني.. من أنت؟ هل أنت أخيرا إنسان القمر؟

كاسبار : (يضحك) لا.. أهدأ بالا، لست رجل القمر، اسمي «كاسبار»، وهذا الذي خلفي هو «زيبل» (يشير إليه.

زيبل : لا.. لا.. إنني لست هنا على الإطلاق.

كاسبار : ومن أنت؟

الغول : لا أعرف، أعيش هنا منذ زمن بعيد على ما أذكر، ولم يعد معي أحد.. في البداية كنا عائلة متكاملة



وكان الطعــام يكفينا بالــكاد والآن لم تعد توجد أي أزهار قمرية.. لقد مات كل الآخرين ومن المؤكد أن العمر لن يمتد بي إلى أطول من ذلك.

كاسبار : أوه.. يا لك من حيوان قمري بائس ومســكين.. ألم يعد هنا أي أحياء؟

الغول : (يهز رأسه مؤكدا)

كاسبار : ليتنــي أعرف كيف يمكننا أن نغــادر هذا المكان، عندئذ تســتطيع أن تأتي وتعيش معنا على الأرض، وهناك لا توجد أزهار قمرية ولكنك ستســتطيع بكل تأكيد أن تجد شيئا آخر يلذ لك طعمه.

الغول : وما هي الأرض؟

كاسبار : «زيبل»، هل ســمعت هذا؟ إنــه لا يعرف الأرض.. الأرض هي وطننــا.. إنها متعددة الألوان وأكثر إثارة عن هنا.. سوف يدهشك بالتأكيد أن تراها.

زيبل : لــم أكن أتصور أن يكون القمر بمثل هذا الملل، إنه يبدو أكثر جمالا عندما نراه ونحن على الأرض.

كاسبار : حسنا لسنا مجبرين على العيش هنا.

زيبل : هئ.. هئ.. هئ ولكن ربما نموت الآن جوعا.

كاسبار : أخ.. مــاذا؟ لا بد أن نعــود الآن إلى الأرض بنفس الطريقة التي جئنا بها إلى القمر.

زيبل : تقصد عن طريق الأماني؟



كاسبار : بالضبـــط! ولكن صديقنا الجديـــد لا بد وأن يأتي معنا.. أتعرف ماذا نسميه؟ موندي (كلمة تعني قمري بالألمانية)

زيبل : وحش القمر تبدو أكثر ملاءمة له.

كاسبار : «زيبل» ألا تلاحظ أنه غير مؤذٍ على الإطلاق؟ ويبدو أيضا من مظهره أنه لا يستطيع أن يفعل شيئا.

زيبل : هه.. هه

كاسبار : إذن يا موندي سوف نقوم الآن بالعد معا حتى ثلاثة ثم نتمنى أن نكون ثلاثتنا فوق الأرض.. اتفقنا؟

الغول : هه!

الجميع : واحد.. اثنـــان.. ثلاثة، نتمنى أن نعود للأرض مرة أخرى.

(تحدث فرقعة هائلة مرة أخرى وضوضاء.. فقاعات الصابون.. يتم قذف الجميع في الهواء.. ظلام.. يُغلق الستار)

الفصل الرابع

الخلفية : السماء مساءً

(الشخصيات الثلاث راقدة على الأرض.. يقفون)

الغول : أوه، ما كل هذا؟

زيبل : هيه.. هيه.. لقد عدنا مرة أخرى لوطننا!



كاسبار : لقد انتهى الأمر بســـلام! انتظر يا موندي سأريك كل شيء ولكن لا بد أن نبحث لك أولا عن مكان تنام فيه.. انظر إنه الليل عن الأرض والناس نيام.

الغول : ليل؟ نوم؟ ما هذا؟

زيبل : كاســـبار.. إذا كانت الأماني قد تحققت الآن فإننا يمكننا أن نتمنى المزيد.

(تُســـمع أصوات اثنتي عشرة دقة من دقات الساعة باستخدام أغطية أواني الطهي أو الصنج)

كاسبار : اسمع الساعة تدق.

زيبل : (يقوم بالعد معها) تسعة.. عشرة.. أحد عشر.. اثنا عشر.. بيه منتصف الليل تماما.

كاسبار : بالضبط ألا تذكر حلمنا؟ يوم بطوله، هذا ما قالته الحورية وقد انتهى هذا اليوم الآن.

زيبل : أوه.. يا خسارة كان لدي الكثير من الأمنيات.

كاسبار : هيا يا «زيبل» لا تشــكو.. لقد عشنا مغامرة رائعة، أليـس كذلك يا أطفال؟ كمـا أننا قد وجدنا صديقا جديدا.

(يربت على ظهر الغول القمري)

زيبل : نعــم.. فعلا.. أنت على حق، ما رأيك ماذا يحدث؟ عندما يفتح الأطفال الآخرون عيونهم في صباح الغد ويرون موندي!



كاسبار : آمل ألا تنزعج جدتي.. تعالي يا«موندي» يمكنك أن تبقى عندنا في الحديقـــة، ربما يروقك طعم ما بها من أعشاب.

زيبل : آه.. إنني متعب.. إني موشك على النوم.

كاسبار : إنني أيضا في شــوق لســريري.. إلى الملتقى في المرة القادمة أيها الأطفال.. إلى اللقاء.

زيبل : إلى اللقاء.

(يخرجان من المسرح وهما يتثاءبان ومعهما الغول)



[٤]

اللعبة المفقودة
«مسرحية في ثلاثة فصول»

الشخصيات:

- كاسبار.
- الجدة.
- جريتل.
- زيبل.
- أحد السعاة.

الإكسسوارات

الفصل الأول : كلب صغير (لعبة مصنوعة من القطيفة، محشوة قطنا)

سلة «سبت الغسيل» – مجموعة ملابس كثيرة أو أقمشة.

الفصل الثالث: لفافة يتم العثور فيها على الكلب.

صور الخلفية

في الفصول الثلاثة يلزم وجود نفس الخلفية التي تمثل «سكن الجدة»

«إرشادات التمثيل والإخراج»

يحتاج أداء هذه المسرحية إلى لاعبين اثنين ويتم توزيع مهامهما على النحو التالي:



اللاعب الأول: ويقوم بتحريك «كاسبار» و«زيبل».

اللاعب الثاني: ويقوم بتحريك الجدة - جريتل - الساعي.

وفي حالة ما إذا كان «لاعب واحد» فقط هو الذي سوف يقوم بالعرض فلا بد أن تعدل فقرة من الفصل الأول.. والتي يتواجد فيها على المسرح كل من «الجدة» و«كاسبار» و «زيبل» معا، والأفضل أن تغادر «الجدة» المسرح قبلهما وعلى امتداد أحداث المسرحية لا يدخل المسرح سوى شخصيتين فقط.

وشخصية «الساعي» التي تظهر في «الفصل الثالث» يمكن أن تلعبها عروسة أخرى مثل عروسة الملك، ولكن من دون تاجه أو شخصية رجل الشرطة العرائسية من دون كاب أو«بيريه».

وعند اختيار «الإكسسوارات» يراعى فوق ذلك أن يكون كلب «جريتل» أصغر منها حجما، إذ يجب أن يبدو كلعبه، كذلك فإن سلة الغسيل يجب أن تتناسب في الحجم مع حجم العرائس بحيث يمكن أن يتمكن «زيبل» من حمله.

أما «الملابس» فقد يناسبها دولاب حفظ الملابس بالمسرح أو ببساطة بعض الأقمشة.

أما الورق وأداة لصق اللفافة في «الفصل الثالث» فلا بد وأن تكون جاهزة منذ البداية وفي الاستراحة ما بين الفصلين الثاني والثالث يستطيع لاعب العرائس عندئذ أن يقوم بلف الورق تمهيدا لإظهار اللفافة، ولكن يجب ألا يقوم بإحكام اللصق حتى تستطيع «جريتل» أن تقوم بفضها على المسرح ببعض الحركات اليدوية.



ويمكن عرض هذه المسرحية من دون أي خلفية إذ يكفي أن تكون في الخلفية «ستارة سادة» وقد يفضل استخدام عدة صور إذ يمكن في كل المناظر أن تستخدم صور لمسكن مجهز.

الفصل الأول

الخلفية : مسكن

كاسبار : جدتـــي أشـــعر بالملل، ألا تعرفين مـــا الذي يجب عليّ فعله؟ أخ، الســـلام عليكم يـــا أطفال، لم ألحظ وجودكـــم، هل أنتم هنا منذ مـــدة طويلة؟ آها .. ماذا تنتظرون إذن؟.. ماذا؟ تنتظروني.. أوه.. أنا آسف.. لم يخطر على بالي أي شـــيء اليوم.. ألا يحدث لكم ذلك في بعض الأحيان؟.. ما الذي تفعلونه إذا حدث لكـــم ذلك؟ هه.. هه (يتلقى إجابات) لا يعجبني ذلك أنا أيضا.

الجدة : اسمع يا «كاسبار»، ألا تريد أن تدعو أحد الأطفال للعب معك؟

كاسبار : هه، أتريـــن ذلك؟ ربما كانـــت «جريتل» ترغب في المجـــيء، هل ترون يا أطفـــال أن حضور طفل آخر يفيد في التغلب على الملل؟ حسنا.. إذن سوف أقوم بتجربـــة ذلك، ســـأذهب إلى «جريتـــل».. إلى اللقاء (يذهب).

الجدة : (تهز رأســـها) لا أفهم ذلك الصبي، لديه الكثير من



اللعب، وربما ما ينقصه هو من يشـاركه في اللعب.. آه سـوف أقـوم بالبحث عن الملابـس القذرة، لقد وعدني «زيبل» بأن يأخذها إلى المغسلة لأن غسالتي أصابها التلف.

(تضع بعض قطع الملابس في السلة) آمل أن يحافظ «زيبل» على وعده.

كاسباروجريتل : هالو جدتي!

(جريتل: تحمل كلبا صغيرا من القطيفة)

كاسبار : انظري يا جدتي، ما الذي حصلت عليه «جريتل».

جريتل : (تريها الكلب) اسـمه شتوبسي.. لقد أهدتني إياه خالتي.

الجدة : ياه.. إنـه لطيف جدا (تريد الجدة أن تمسـك به ولكن «جريتل» تخفيه منها خلف ظهرها) لا تخافي.. لا أريـد أن آخذه منك.. أريد فقـط أن أنعم النظر إليه.. هيا يـا أطفال.. اذهبوا للعـب الآن، لدي ما أعمله بالمطبخ.

(تذهب)

كاسبار : هل تعطيني «ستوبسي»؟

جريتل : (تجفل متراجعة) لا.. إنه ملكي.

كاسبار : أريد فقط أن أربت عليه.

جريتل : (تتقهقر مرة أخرى للخلف) لا سوف تتلفه!



كاسبار : سأحافظ عليه بكل تأكيد.

جريتل : لا .. «شتوبسي» ملكي ولا يجوز لأحد آخر أن يلعب به!

كاسبار : سأشكوك «لجدتي»..

(يخرج)

جريتل : لا بد أن أخفي «شتوبسي» في مكان ما.. لا أريد «لكاسبار» أن يلعب به.. إنه ملكي أنا وحدي (تنظر حولها باحثة وتكتشف وجود سلة الغسيل.. أه.. سأضعه تحت هذه الملابس وبذلك لن يعثر عليه أحد أو أجبر على تركه لأحد (تخفيه في سلة الغسيل) هكذا!

الجدة : «جريتل».. إن«كاسبار» يبني له مغارة في فناء المنزل، ألا تريدين مساعدته؟

جريتل : بلى سوف أذهب (تذهب.. جرس الباب يرن)

الجدة : ادخل!

زيبل : السلام عليكم.. هل قمت بجمع الغسيل يا جدتي؟.. إذن سوف آخذه الآن معي.

الجدة : نعم يا صغيري.. هذا لطف منك.. انظر «سلة الغسيل» هناك.

زيبل : تمام (يأخذ سلة الغسيل معه) سوف أعيده إليك مرة أخرى بعد أن يتم تنظيفه.. سلام.. حتى نلتقي (يخرج)

الجدة : أنت صبي مهذب.. نعم.. نعم (تخرج هي الأخرى)

الفصل الثاني

الخلفية : مسكن الجدة.

(«جريتل» و«كاسبار» يدخلان معا)

جريتل : يا خســـارة.. لا بد أن أعود للبيت، كم كنت أحب أن ألعب في مغارتك!

كاسبار : نعم.. لقد كان ذلك رائعا!

جريتل : (تنظر حولها باحثة، «ســلة الغسيل» كانت موجودة هنا.. أين ذهبت؟

كاسبار : أخ.. من المؤكد أن «زيبل» قد أخذ الغسيل، غسالة جدتي أصابها التلف.. لماذا تسألين؟

جريتل : (منزعجة جدا) ماذا؟ في المغســلة؟ (تشــرع في البكاء) هئ.. هئ... هئ

كاسبار : لم أعد أفهم أي شيء مطلقا، هل تعرفون يا أطفال لماذا بكت جريتل فجأة؟

جريتل «شتوبسي».. كلبي المسكين..«شتوبسي» سيضعونه الآن في المغسلة.. ثم في العصارة.. سيصيبه التلف

بالتأكيد.. هئ.. هئ.. هؤ

كاسبار : كيف؟ هل كان «ستوبسي» إذن في «سلة الغسيل»؟

جريتل : نعـــم.. لقد أخفيته هنا حتى لا تأخذه.. هئ.. هؤ.. هؤ.. كلبي المسكين.. أنا السبب في كل ذلك!

كاسبار : نعـــم.. حدث ذلك كله لأنك لـــم تكوني تريديني أن ألعب به، والمغسلة مغلقة الآن.

جريتل : إذن ســـأذهب الآن إلى البيت.. إهـــئ.. إهئ.. ما الذي يمكن أن يحدث لشتوبسي المسكين؟ (تذهب)

الفصل الثالث

الخلفية : مسكن الجدة.

(طرقات على الباب يرن.. «كاسبار» يفتح)

ساعٍ : السلام عليكم.. لقد أتيت من المغسلة ويتعين عليّ أن أسلمكم هذه (يعطيه لفافة) رئيسي يعتقد أنه قد وقع بطريقة السهو بين ملابس الغسيل وربما شعرتم بفقده.

كاسبار : (يأخذ اللفافة)

أخ.. هذا ظريف منه.. قل لرئيسك شكرا جزيلا.

الساعي : إلى اللقاء إذن (يذهب)

كاسبار : مع الســـلامة.. يمكنني أن أعـــرف ما بداخل هذه اللفافة.. أتعرفون أنتم أيضا يا أطفال، سوف تسعد «جريتل» بذلك، ما رأيكم هل آخذه وأذهب به إليها؟

حســنا ولكن لا تكشفوا الســر.. نريد أن نفاجئها.. اتفقنا؟ (يذهب)

بعد برهة..

جريتل : يــاه، يا كاســبار، لماذا تصر علــى أن آتي معك.. عندمــا أكون هنــا فلا بــد وأن أتذكــر دائما كلبي المسكين «ستوبسي».

كاسبار : انظري! (يريها اللفافة) لقد تم إرسالها اليوم لك.

جريتل : ماذا؟ لي أنا؟ لماذا إذن؟

كاسبار : لا أعرف.. انظري إذن لتعرفي ما بها.

جريتل : (تبدأ في فض اللفالة) هذا شيء سخيف.. لا يوجد بها أي شــيء.. كيف؟ (تجد الكلــب) مش معقول.. كلبي شتوبسي! (تحتضنه)

كاسبار : نعم.. صاحب المغسلة ظن أن هناك خطأ ما، وقد أعاده لنا.

جريتل : والحمــد لله.. لم يحدث له أي شــيء الحمد لله.. إنني مسرورة.

كاسبار : ياه.. أنت سعيدة الحظ.

جريتل : كاسبار.

كاسبار : نعم.

جريتل : (تمــد يدها إليه بالكلب) خــذ.. هل تريد أن تلعب به؟



كاسبار : (مندهشا) نعم، بكل سرور! (يأخذه)

جريتل : إنني أسفة.. أنت تعرف جيدا أنني كنت السبب في أن «شتوبسي» كاد أن يصاب بسوء.. وقد عقدت العزم على ألا أعود إلى مثل ذلك السلوك الغبي.

كاسبار : نعم وأنا حذر بكل تأكيد ويمكننا أن نأخذه ونلعب به في مغارتنا ما رأيك؟

جريتل : نعم.. فكرة جيدة.. هيا!

كاسباروجريتل : إلى اللقاء يا أطفال.. إلى أن نلتقي في المرة القادمة.. سلام (يذهبان)

[٥]

هدية عيد الميلاد المختفية

«مسرحية في خمسة فصول»

الشخصيات:

- كاسبار
- جريتل
- الكلب فوف
- الساحرة
- تمساح
- ملك
- خادم

الإكسسوارات

- لفافة صغيرة

الخلفية

- قصر

«إرشادات التمثيل والإخراج»

هذه المسرحية مناسبة للعرض في احتفالات أعياد ميلاد الأطفال، ويمكن أن يقوم بتحريك العرائس فيها لاعب مدرب واحد فقط، ذلك الذي يستطيع أن يحرك في كل مرة عروستين في وقت واحد، فإذا ما قام بذلك لاعبان فإن العرض يصبح غير مرهق بالنسبة لهما، علاوة على أنهما لن يضطرا إلى تغيير نبرات صوتيهما كثيرا، كما أن الغناء في آخر المسرحية سيبدو أكثر حيوية.



والتجهيزات الخاصة بهذا العرض قليلة بصفة عامة، فالعارض يحتاج إلى قطعة إكسسوار واحدة كهدية لعيد ميلاد طفل ملفوفة بأناقة، كذلك فإنه يمكن التغاضي عن مناظر الخلفية إلى حد كبير، ويكفي التمثيل أمام ستارة مغلقة، ومن يريد استخدام خلفية فيمكن استخدام خلفية القصر في الفصل الرابع لهذا الغرض، وفيما عدا ذلك يمكن استخدام خلفية ذات لون واحد.

ويجدر التنبيه إلى أنه في هذا العرض، وفي كل المواضع التي يذكر فيها اسم «سباستيان» يمكن وضع اسم الطفل المحتفل بعيد ميلاده بدلا منه، فهو الذي يحصل في النهاية على هدية عيد الميلاد.

أغنية «عيد الميلاد» التي يغنيها كل من «كاسبار» و«جريتل» تتفق مع لحن كل بطاتي الصغيرة

الفصل الأول

في الخلفية : ستارة مغلقة

كاسبار : يدخل المسرح من فتحة الستار مندفعا

أجمل التهاني القلبية، أجمل التهاني القلبية! أين الطفل المحتفل بعيد ميلاده؟ أريد الاحتفال بعيد ميلاد «سباستيان» (يذكر اسم الطفل المناسب) هل أنا هنا في المكان المناسب؟ آه.. ها هو «سباستيان» (إذا لم يكن هذا الطفل قد قام بالرد يرجوه «كاسبار» أن يقف) انظر ماذا أحضرت لك؟ (يلوح بلفافة صغيرة) هدية ولكن لحظة.. لا أستطيع أن أعطيها



لــك، فلا بد أن أحضر «جريتــل» أولا، فهذه الهدية منــا معا ونحن نريد قبل ذلك أن نقوم بتحيتك تحية موســيقية (يضــع اللفافة على المســرح في إحدى الزوايا)، إذن سأتركها هناك إلى حين (يشير مهددا بأصبعــه) ولكن لا يقترب منها أحد.. يجب أن تكون الهديــة مفاجأة، انتبهوا يا أطفال حتى لا يصل إليها «سباستيان»، ســوف أعود على الفور (يختفي خلف الستارة)

الكلب فوف : (يأتي من إحدى الزوايا متشمما متلصصا)

فوف، فوف.. ما هذا الذي ســمعته؟ فوف.. هدية؟ هَم هَم.. أحب الهدايا (يصطدم باللفافة) واو.. هذه هي الهدية، لفافة جميلــة.. ما الذي يمكن أن يكون بداخها؟ ربما عظمة كبيرة جميلة.. جررر ما رأيكم يا أطفال؟ (جابنا) بالتأكيد يريدون أن يأخذوا مني هذه اللفافة.. الأفضل أن أخبئها واختفي (يقوم بإخفائها خلف الستارة في الجانب الآخر من المسرح) وفيما بعد عندما يحــل الظلام ســأقوم بإحضارها وفتح اللفافة بكل هدوء، فوف (يذهب).

كاسبار وجريتل : (يأتيان وقد أمسك كل منهما بيد الآخر)

جريتل : الســلام عليكم يا أطفال، هل انتهى الاحتفال بعيد الميلاد؟

كاسبار : لا يا «جريتل» سباستيان ينتظر تحيتنا الموسيقية، أيجب أن نبدأ الآن؟



جريتل : بلى، استمعوا جيدا يا أطفال، لقد قمنا معا بتأليف الأغنيــة (يغنيــان)، كل الأماني الطيبــة نحملها لك اليوم.

(«كاسبار» ينظر فجأة بعد هذه الجملة إلى الموضع الذي سبق وأن ترك فيه اللفافة)

كاسبار : اللفافة.. لقد اختفت.. كنت قد وضعتها هنا (يشير إلى الموضع السابق) «سباستيان» هل قمت بفتحها؟ كان يجب عليكم يا أطفــال أن تنتبهوا لها.. ماذا؟.. مــاذا تقولون؟ من الــذي كان هنا؟ كلــب؟ لا بد أنه كان كلبي«فــوف»؟ كيف كان شــكله..؟ نعم إنه كلبي الصغير!

جريتل : نعــم.. نعــم، وهو يحب المفاجآت قبل كل شــيء، أليس كذلك؟

كاسبار : بلى! بالفعل.. تقصدين أنه قد أخذ اللفافة؟

جريتل : إذا كان الأطفال يقولون ذلك.. دعنا نتحقق منه.

جريتل : معك حق، ســوف نبحث عن فوف، تعالى (في أثناء ذلك) سوف يرى ما ســيحدث له إذا كان قد أصاب اللفافة بتلف (يســتدير في مواجهة الأطفال) معذرة يا أطفال.. لا بد أن تستمروا في الاحتفال لحظة من دوننا) (يخرجان معا)

الفصل الثاني

الخلفية : ستارة مفتوحة أو منظر ملون بلون واحد.

السـاحرة والتمساح يدخلان

الساحرة : لقد كان يومنا بائسا، فلم أتمكن من سرقة أي شيء لآكلــه، فما من أحد ترك شـيئا مهملا في أى مكان ذهبت إليه.. حاجة تقرف.

التمساح : إنني جائع.

الساحرة : (تربت على ظهره) شـنوكي بوتزي المسكين، ليتني كنت أعرف إحدى التعاويذ التي تمكنني من سـحر شيء وتحويله ليصبح صالحا للأكل.

التمساح : (يحرك رأسه ويتشمم)

الساحرة : ماذا.. هل شممت شيئا صالحا للأكل؟

التمساح : لا أعرف بعد (يتحرك نحو اللفافة ويحضرها)

الساحرة : لفافة! ما الذي يمكن أن يكون بداخلها؟

(تريد أن تأخذ اللفافة منه)

التمساح : لا.. إنهـا لـي، أنا الـذي وجدتهـا (يبتلعها) إنني جائع.

الساحرة : هل رأى أحد ذلك الذي حدث؟ أنت لا تعرف مطلقا ما إذا كان مـا في داخلها صالحا للأكل.. وأيضا لم تكن بحاجة لالتهام الغلاف.

التمساح : (يرتعش فجأة ويتلوى، أوه.. أوه ه ه، يا للألم.. إنني أتألم.

الساحرة : (تمسك برأسه) ماذا بك يا صغيري الحبيب؟!

التمساح : (يتوجع ويتأوه) إنني أموت! آه يا بطني! بطني.. إنني أموت

الساحرة : أرأيت؟ لقد قلت لك إن تلك اللفافة غير صالحة للأكل، ما الذي نفعله الآن؟

التمساح : (يعدو على المسرح هنا وهناك ويستمر في الولولة)

الساحرة : لا بد أن تذهب للطبيب، وبالذات للطبيب الخاص بالملك.. إنه أحسن طبيب على الإطلاق ويمكنه بكل تأكيد مساعدتك.

التمساح : إنني خائف.. إنني أموت.. أ م و ت.. لم أعد أستطيع الحركة.

الساحرة : ولكن لا بد أن تتحرك (تقوم بسحبه) تعالى يا عزيزي.. هيا لا أتصور أن يحدث لك شيئًا

(التمساح يتحرك ببطء وهو يتأوه ويتألم وبمساعدة الساحرة يخرجان من المسرح)

الفصل الثالث

الخلفية : ستارة مغلقة

(«كاسبار» و«فوف» يدخلان وينظران خلف الستارة)

فوف : كانت هنا بكل تأكيد.



كاسبار : (باحثا) ولكن لا أرى شيئا!

فوف : لقد وضعتها هنا بكل تأكيد، كنت أعتقد أن الأطفال يريدون أخذها مني ووف.. ووف.. لهذا قمت بإخفائها.

كاسبار : لا أفهم ذلك.. هل صحيح يا أطفال أن «فوف» قد أخفى اللفافة هنا؟

هه.. ألم تشاهدوا ما إذا كان أحدا قد أخذها؟ ماذا؟ التمساح؟ ابتلعها كده.. لم أعد أستطيع فعل أي شيء.

فوف : ووف.. ووف.. هذه اللفافة الجميلة.

كاسبار : حسنا.. عد إلى اللعب مرة أخرى يا فوف، أنت لا تستطيع الآن تغيير ما حدث (يخرج الكلب) جريتل.. جرييييتل.

جريتل : ها.. هل وجدتها؟

كاسبار : لا.. التمساح كان هنا وابتلعها

جريتل : أوه.. تلك الهدية الجميلة! ماذا سنفعل الآن؟ قد وعدنا «سباستيان» بهدية

كاسبار : هه.. آه.. هه.. ربما أمكننا أن نذهب للملك ونقص عليه كل شيء ونرجوه أن يعطينا المال لشراء هدية جديدة.

جريتل : آه.. نعم.. إنه غني جدا، سيفعل ذلك بالتأكيد اذهب

تقدمني وسأذهب لإخبار والديّ بمكاني وسألحق بك.

كاسبار : حسنا.. إلى اللقاء إذن (يذهبان كل منهما في اتجاه مخالف)

الفصل الرابع

الخلفية : القصر

الملك : كده.. كده.. هذه حكاية جميلة تلك التي قصصتها عليّ يا «كاسبار» هل صحيح أن التمساح قد ابتلع الهدية يا أطفال؟ كده كده.

كاسبار : و«سباستيان» المسكين مازال ينتظر المفاجأة.

الملك : كده.. كده.. لن أترك الأمر على ذلك الحال.. انتظر لحظة يا كاسبار، لا بد فقط أن أذهب إلى الخزانة وبعدها ستحصل على المال (يخرج)

خادم : (يدخل حاملا لفافة «كاسبار»)

مولاي الملك.. أوه.. أين ذهب؟

كاسبار : هديتي! كيف وصلت إلى هنا إذن؟

الخادم : لقد أخرجها الطبيب الخاص للملك من بطن التمساح.. لقد أحضرته الساحرة للطبيب وهو يعاني من مغص شديد، هل هذه اللفافة تخصك؟



كاسبار : نعـم.. إلـيّ بها.. لا بد أن أعود بسـرعة إلى عيد الميلاد.

(يأخذ اللفافـة من يده ويلوح بها) مرحي.. مرحي.. لقد أصبح كل شـيء على ما يـرام (يتجه للخروج) أرجوك اشـرح كل شـيء للملك.. لم يعـد لدي أي وقت!

الخادم : نعم.. ولكن..

(ستار)

الفصل الخامس

الخلفية : ستارة مغلقة

جريتل : آمـل أن يكون «كاسـبار» قد صادفـه الحظ عند الملك.

كاسبار : (يدخل «كاسـبار» من الجانب الآخر من المسـرح ملوحـا باللفافـة.. جريتل.. «جريتـل» انظري ماذا معي!

جريتل : مش معقول.. هديتنا؟

كاسبار : نعم.. تصوري لقد أصابت التمساح بآلام في بطنه فأخذته السـاحرة لطبيب الملك الخاص الذي قام بإخراجها من بطنه.

جريتل : ألـم يصبها أي تلـف؟ (تنظر إلـى اللفافة من كل



الجوانب) لا.. لا.. لا أعتقد ذلك.

كاسبار : فلنعطهـــا الآن للطفل المحتفل بعيد ميلاده قبل أن تسرق مرة أخرى.

جريتل : نعم وبعدها نغني له الأغنية التي ألفناها خصيصا لهذه المناسبة.

كاسبار : بالضبـــط.. تعالـــى هنا يـــا «سباســـتيان» (يعطيه الهديـــة، إذن.. الآن نغني.. واحـــد.. اثنان.. ثلاثة.. هيا (يغنيـــان) كل الأماني الطيبة نحملها لك اليوم.. اليوم نحملها لك.

ومعها الهدايا لأن هذا هو مبعث سرورك.

فاليوم عيد ميلادك.

سيصبح عمرك خمس سنوات.. خمس سنوات.

نتمنى لك الصحة وطول العمر.

والآن يأتي أصدقاؤك.

ويتمنون لك حظا سعيدا.. يتمنون لك حظا وفيرا.

من حلوى عيد الميلاد ستحصل على أكبر قطعة.

اليوم عيد ميلاد «سباستيان» ترالالا.. لا لا

«سباستيان» عنده عيد ميلاد ترالا.. لا لالا

«سباستيان» عنده عيد ميلاد تـــوت.. تـــوت

بو.. بوم بوم!



عاش.. عاش.. عاش

مرفوع الرأس

كاسبار : هكـــذا كانـــت الحكاية.. والآن لا بـــد أن نعود إلى البيـــت فقد تأخـــر الوقت إلى اللقاء يـــا أطفال في المرة القادمة.

جريتل : أعتقد أن الأطفال لا بد أن يذهبوا هم أيضا.. لقد انتهـــى الآن الاحتفال بعيد الميـــلاد.. أليس كذلك؟ ســـآخذ قطعة أخرى من حلوى عيد الميلاد.. أتأتي معي يا «كاسبار»؟ إلى اللقاء.

(تجذب «كاسبار» معها خارج المسرح)

[٦]

احتفالات الصيف في «كاسبر هاوزن»
«مسرحية في خمسة فصول»

الشخصيات:

- كاسبار
- شرطي
- جريتل
- لص

الإكسسوارات:

- في الفصل الرابع: قطعة من الكارتون (صندوق صغير)
- في الفصل الخامس: قطعة من الكارتون.
- عدة بالونات غير منفوخة، وعدد آخر من البالونات المنفوخة بحجم معقول مربوطة بخيط واحد.

مناظر الخلفية:

- الفصل الأول : ستارة مغلقة.
- الفصل الثاني : ستارة أو منظر قرية.
- الفص الثالث : قرية.
- الفصل الربع : غابة.
- الفصل الخامس : قرية.

«إرشادات التمثيل والإخراج»

هذه المسرحية ملائمة للاعب واحد فقط، ففي الفصول من الأول حتى الرابع لا يدخل في حوار على المسرح إلا شخصيتان فقط، لذا فإنه



يستطيع أن يمسك في كل يد بعروسة واحدة، أما في الفصل الخامس فالشخصيات هي: كاسبار، جريتل واللص معا، فإذا لم يعد هناك سوى لاعب واحد للعرائس فإن العمل في هذا الفصل يتم تغييره على النحو التالي:

قبل دخول اللص إلى خشبة المسرح يأخذ «كاسبار» «جريتل» خارجا من المسرح هامسا لها، ثم يظهر اللص، وعندما يقوم بتثبيت البالونات يقترب «كاسبار» هذه المرة من دون «جريتل».

وهذا العرض يتطلب بعض التجهيزات القليلة إذ يجب أن يراعي اللاعب أن يكون مثبتا على حافة المسرح يمينا ويسارا مسمارا في كل ناحية تثبت عليها «البالونات»، في النهاية وعادة ما يكون هناك على كل حال خطاف لتعليق لوحات مناظر الخلفية وعلاوة على ذلك يحتاج العرض إلى عشر «بالونات» تضاف إليها مجموعة يتم توزيعها على الأطفال في نهاية المسرحية يبقى منها ما بين اثنتين أو ثلاث «بالونات»، لا يتم نفخها وهي التي سيأخذها اللص واحدة بعد الأخرى من الصندوق وعلى اللص أن ينحني تحت حافة خشبة المسرح، ويبدو وكأنه ينفخها ثم يأخذ بالونة منفوخة بالفعل عندما يرفع قامته، ثم يتظاهر بأنه يقوم بربطها بفتلة أو خيط وتعليقها أعلى خشبة المسرح والبالونات غير المنفوخة بدرجة مبالغ فيها، لا بد أن تربط مع بعضها قبل بدء التمثيل.

وفي الفصل الثاني يجب أن يراعى أن «الشرطي» يحب أن يؤدي دوره على النحو التالي:

فهو شديد العصبية وهو يتحرك أثناء الكلام هنا وهناك ملوحا بشدة بيديه، ويكاد لا يستطيع إخراج الكلام من فمه من شدة التوتر والهيجان،

وعند نهاية المشهد يبدو وكأنه يكاد يتنفس بصعوبة شديدة، وسيبدو في بداية المنظر ضجرا متذمرا ومهددا، وفيما بعد يبدو مرتبكا، ثم يزداد اضطرابا ويظهر ذلك خلال حركاته وتكرار تلعثمه ونظراته لكل ما حوله.

وفي «الفصل الخامس» يؤدي دوره بطريقة سريعة فيلهث ويزفر من الأعماق ثم يبدو في نهاية المنظر مخيفا غاضبا مرتفع الصوت.

وعند نهاية العرض يكون في مقدور اللاعب أن يوزع «البالونات» على الأطفال، فإذا لم يحدث ذلك يتم التخلي عن الجمل الأخيرة ويقوم «كاسبار» بتوديع الأطفال.

الفصل الأول

الخلفية : ستارة مغلقة

كاسبار : أهلا يا أطفال، السلام عليكم! هل سمعتم؟ اليوم احتفال في قريتنا (كاسبر هاوزن) بموسم الصيف، لذا فإن كل أهل القرية مدعوون حيث توجد مسابقات ألعاب وحلوى (جاتوه) وأطعمة (سجق)، ولكن ما هذا الذي أحكيه، لا وقت لدي لأنني لا بد أن أقوم أنا و«زيبل» و«جريتل» بتزيين ميدان القرية الكبير، لقد طلب السيد «نويمان شلاو» عمدة القرية ألف بالونة.. صندوق ممتلئ، ولا بد أن يتم نفخها جميعا وتعليقها وعند الساعة الثانية يجب أن ينتهي كل شيء.. إلى لقاء قريب يا أطفال (وفي أثناء خروجه يقول: لا بد



أن أرى ما إذا كان «جاتوه» جدتي بالفراولة قد أصبح جاهزا .

الفصل الثاني

الخلفية : منظر قرية، أو مجرد ستارة مغلقة.

الشرطي : (غاضبا جدا) أوف.. أوف.. أهو دا اللي كان ناقص.. هذه الوقاحة احتفالنا كان يجب أن يبدأ الساعة الثانية ولكنه سوف يلغى لأن بعد ذلك الذي حدث..

جريتل : (تأتي من الناحية الأخرى) ولكن.. ولكن لماذا تبدو منزعجا على هذا النحو؟ لماذا هذه العكننة في احتفال «موسم» الصيف»؟

الشرطي : احتفال الصيف؟ لقد بدأ الآن في التو!

جريتل : ماذا؟ كيف.. أنا لا أفهم وأنتم يا أطفال قولوا لي ما الذي حدث إذن؟

الشرطي : لقد اختفى الصندوق.

جريتل : أي صندوق.. تكلم لقد تواعدت أنا و«كاسبار و«زيبل» كي نلتقي في الميدان لنقوم بتزيينه!

الشرطي : (يضرب وجهه بيديه) أوه.. بيه.. ما هو هوه ده!

جريتل : (وقد فرغ صبرها) أقول ثانية ماذا حدث؟ أنا لا أفهم أي كلمة.



الشرطي : صنــدوق البالونــات اختفى! سُــرِق (يجلس متعبا متلاحق الأنفاس)

جريتل : مــاذا؟ هذا أمر مفزع، من الــذي فعل ذلك؟ لا بد أن أخبر كاســبار على الفور، وفي هذه الأثناء لا بد أن أخبر العمدة (يذهبان كل منهما في اتجاه) (ومن خلف المسرح نسمع صوت «جريتل»)

ما الذي نفعله الآن؟

الفصل الثالث

الخلفية : منظر قرية.

كاسبار : ما هذا الذي تقولينه؟ احتفال موســم الصيف من دون بالونات؟ مش ممكن!

جريتل : مــن الذي يمكن أن يكون قد أخــذ الصندوق، هل لديكم أي فكرة يا أطفال؟

كاسبار : آه، كل ســكان القرية مدعوون، لم يأخذ الصندوق أحــدا منهــم.. مهــلا.. لقــد وجدتها! إنــه اللص «فلافيلو».. إنه بالتأكيد غاضب لأن أحدا لم يدعه، وهــو الآن يريــد أن ينتقم منــا لنفســه.. هذا أمر طبيعي.. ســوف أذهب إليه لأرى مــا إذا كنت على حق.. ربما أمكننا إنقاذ شيء.

جريتل : هــل تــرى أن ذلك قد يجــدي؟ إذا كان قد أخذها فعلا فإنه لن يعيدها أبدا من نفسه.

كاسبار : انتظري! يا لها من فكرة إلى اللقاء (يذهب ملوحا).

جريتل : (تذهب ببطء.. تهز رأسها في هذه الأثناء) إنني متوترة.. عند الساعة الثانية سيأتي أول الزائرين.

الفصل الرابع

الخلفية : غابة.

كاسبار : ها.. هنا منطقة تواجد اللص.. لا بد أنه سوف يظهر بعد قليل.. لنرى ما إذا كان يمكنني خداعه.

اللص : (يأتي من الناحية الأخرى.. يرى «كاسبار» فيخفي صندوق الكرتون خلف ظهره) ما الذي تريده هنا؟

كاسبار : هالو فلافيلو! (الترجمة الحرفية للاسم رأس الفلفل الأسود..) أريد أن أدعوك مساء اليوم للاحتفال بموسم الصيف.

اللص : ما الذي سوف أكسبه من جراء ذلك؟ أنتم لا تريدونني بينكم.

كاسبار : أعتقد فقط أنك ربما تريد أن تكسب أكثر الجوائز قيمة.

اللص : (عصبي جدا) جائزة؟ أي جائزة؟

كاسبار : ألم تسمع أي شيء عن ذلك؟ من يستطيع حتى الساعة الثانية أن يحضر لميدان القرية أكبر عدد من البالونات منفوخة ويعلقها يحصل على الجائزة

ولكن إذا لم يكن لديك أي رغبة فـ...

اللص : (بصـوت خفيـض) بالونـات.. جائـزة؟ ولكـن.. نعم أسـتطيع ذلك.. ها ها ها (يسـتدير في اتجاه الصنـدوق الكارتون) إلى اللقاء يا «كاسـبار» عندي فكـرة.. إيه.. أقصد لم يعد لـدي الآن أي وقت لأن هناك شـيئا مهما أنوي فعله (يذهب ومعه الصندوق الكارتون)

كاسبار : ها ها ها.. هل رأيتم مثلي يا أطفال؟ ما الذي كان «فلافيلو» يخفيه؟ أراهن أن البالونات كانت في هذا الصندوق.. ولكننا سوف نحصل عليها.. سوف يأتي عما قريب.. الساعة الثانية بالضبط بميدان القرية.. هـا.. ها.. ها كما أننا لن نقـوم بتزيين الميدان أنا وجريتل.. ها.. ها إنني مشوق لرؤية وجهه.. هناك! (يخرج)

الفصل الخامس

الخلفية : القرية.

جريتل : هالو، كاسـبار، ها قد عدت مـرة أخرى ولكن من دون البالونات؟

كاسبار : سوف تأتي في الساعة الثانية.

جريتل : ولكـن هذا يبدو متأخرا، فلا بـد أن نقوم بنفخها

وتعليقها .. من الذي سوف يحضرها؟

كاسبار : إنها مفاجأة!

جريتل : (تهز رأسها) لا أفهم ذلك.

كاسبار : (يشير إلى اللص الذي يدخل المسرح حاملا «صندوق الكارتون»)

هناك انظري لقد حضرت البالونات.. بل وقد أتت مبكرة جدا.

اللص : (بتسرع يصل إلى منتصف المسرح.. يضع الصندوق يبدو كما لو كان ينفخ البالونات، في كل مرة ينحني أسفل حافة المسرح وينفخ وهو يلهث ويتأوه، وفي النهاية يقوم بتثبيت البالونات التي تم نفخها وربطها معا بخيط واحد وتثبيتها على المسرح) هكذا.. خلاص انتهيت.

كاسبار : (بينما كان اللص يباشر عمله كان «كاسبار» يهمس في أذن «جريتل» وهو الآن، يتجه إلى اللص، إذن قد عرفنا الآن أنك قد سرقت «البالونات» ولأنك قد قمت بمساعدتنا في عمل الزينة فإنك لن تعاقب، ومسموح لك بالاحتفال معنا إذا كنت تريد ذلك.

اللص : ماذا تعني؟ ألن أحصل على أي جائزة.. لقد خدعتني إذن.. غششتني.. نصبت عليّ... أنت وغد.. (وبينما هو يمضي) أوه يا لي من غبي، هذه وقاحة كان يجب



عليّ أن أنتبه لمثل هذا التصرف.

كاسبار : الآن أصبح كل شـــيء على ما يرام، ويمكن أن نبدأ الاحتفـــال.. أتريدون الاحتفال معنا يا أطفال؟.. إذن يمكـــن لكل واحد منكـــم أن يأخذ بالونـــة.. قد نفخ «فلافيلو» عددا كافيا منها.. إذن هيا.

(ستار)

[٧]

الإجازة المثيرة
«مسرحية في ستة فصول»

الشخصيات:

- كاسبار
- زيبل
- الجدة
- تمساح
- ملك البحر
- شرطي

الإكسسوارات:

- الفصل الثاني : برميلان – ماء – مرتبة
- الفصل الرابع : زجاجة بغطاء قابل للنزع، أوراق للكتابة – قلم
- الفصل الخامس : براميل ماء

مناظر الخلفية:

- الفصل الأول : ستارة
- الفصل الثاني : شاطئ البحر صيفا
- الفصل الثالث : قصر من الداخل – مياه
- الفص الرابع : ستارة
- الفصل الخامس : شاطئ
- الفص السادس: ستارة



«إرشادات التمثيل والإخراج»

هذه المسرحية يمكن تقديمها باستخدام لاعبين ومن الملائم توزيع الشخصيات على النحو التالي:

١) اللاعب الأول : ويقوم بتحريك كاسبار – التمساح – الشرطي

٢) اللاعب الثاني : ويقوم بتحريك: الجدة – زيبل – ملك البحر

ولتقديم هذا العرض يلزم الإكسسوارات الآتية:

برميلان يصب أو يفرغ فيهما الماء أو تتم البلبطة في الماء باستخدام الأصابع لإحداث صوت مياه البحر.

المرتبة ويمكن صنعها باستخدام «كيس بلاستيك» يتم حشوه بالقطن أو الورق وكسوته بقطعة قماش.

وفيما يتعلق بدور «الملك» يمكن استخدام إحدى عرائس المجموعة الملكية، وكل ما نحتاج إليه هو بعض النباتات والأربطة لاستكمال الديكور، وفي الفصلين الرابع والخامس يلزم للزجاجة التي ستوضع فيها الرسالة زجاجة فارغة مع بريمة لنزع السدادات أو غطاء يمكن إدارته وأدوات للكتابة.

بالنسبة للورقة يمكن بعد كتابتها طيها ووضعها بالزجاجة، ويمكن أن يحدث ذلك خلف خشبة المسرح، وعدا ذلك لا توجد أي مستلزمات تجب مراعاتها فيما يتعلق بالعرض.



الفصل الأول

الخلفية : ستارة مغلقة

كاسبار : السـلام عليكـم يا أطفال، أليس اليـوم يوم إجازة رائـع؟ هل لديكم إجازة أنتم أيضا؟ لقد سـافرنا أنا وجدتـي و«زيبل» هذا العام لشـاطئ البحر، إنه هنا عند الزاوية (يشير إلى أحد جوانب المسرح)

الجدة : أخ.. أنـت موجود هنا يا «كاسـبار» «زيبل» يبحث عنك في كل مكان.. يريد أن يذهب للسباحة معك.

كاسبار : نعـم.. سـآتي على الفور.. سـأحضر فقط لباس البحر (يخرج ثم يعود مرة أخرى، هل تسمحي لنا أن نأخذ «مرتبة البحـر» معنا يا جدتي حتى يمكننا أن نلعب بها في الماء.

الجدة : لا اعتـراض لي على ذلك، ولكـن لا تخوضوا في وسـط البحر، عليكمـا البقاء قرب الشـاطئ وإلا تعرضتم للخطر.

كاسبار : حسنا، سنكون حذرين.. سلام إلى أن نلتقي (يقبل جدته ويذهب ملوحا بيديه)



الفصل الثاني

المنظر : شاطئ - سماء - شمس - بحر

زيبل : (يرقد على المرتبة، تسمع أصوات موج البحر) أنت «كاسبار».. تعالى على المرتبة، تستطيع أن تستجم استجماما ممتعا عندما تغلق عينيك وتصبح المرتبة أرجوحتك.

كاسبار : (يرقد هو الآخر على المرتبة) هه علينا أن نحذر فقط حتى لا يجرفنا الموج للداخل (يقوم اللاعب بتحريك «المرتبة» ارتفاعا وانخفاضا) ها.. ها (يتثاءب) ما أجمل ذلك! (يأخذان في الشخير)

التمساح : (يأتي بعد برهة، يتشمم المرتبة ويسحبها عدة مرات من اليمين حتى الشمال عبر المسرح)

كاسبار : (يفرك عينية) ما هذا؟ أعتقد أنني قد نمت (يهز زيبل) هيه «زيبل» استيقظ.. أوه يبيه شيء ما حرك مرتبتنا.

زيبل : النجدة.. الـ نانا جدة!

كاسبار : (يحاول ضرب التمساح) اتركها.. اتركها ساعدني يا «زيبل» إنه يسحبنا بعيدا عن الشاطئ.

التمساح : (يرفع رأسه ثم يغطس ويسحب المرتبة وعليها كل من «كاسبار» و«زيبل» إلى العمق)



الفصل الثالث

المنظر الخلفي : قصر – بحر

ملك البحر : (يربت على ظهر التمساح) برافو يا عزيزي هل أحضرت لنا عمالا جددا.

التمساح : (يهز رأسه علامة على الموافقة)

كاسبار : أين نحن الآن؟ (ينظر حوله)

ملك البحر : أنتم هنا في قصري.. هنا في مملكتي.. مملكة ملك البحر

زيبل : (يبكي) أريد أن أعود للبيت.. أريد أن أعود لجدتي!

كاسبار : ما الذي يجب علينا فعله هنا؟

ملك البحر : عليّ للأسف أن أعتمد على قوى عاملة غير بحرية لأننا هنا في الأعماق لا نستطيع تحقيق كل شيء وحدنا فليس لدينا أسماك قوية بدرجة كافية تستطيع سحب عربتنا تحت الماء، فقد هاجرت معظم أسماك القرش والحيتان ومن دون الأطفال البشريين فإن حركة المرور ستنهار، علاوة على ذلك تستطيعون أنتم أيها البشر بأيديكم أن تقوموا بترتيب المحار ثلاث مرات أسرع مما يفعله شعبي من الأسماك.. إذن «كروكو» سيريكم مسكنكم الآن.

التمساح : (يدفعهم في اتجاه حافة المسرح)

زيبل : (يبكي بصوت مرتفع) إهئ.. إهئ.. إهئ، لن أستطيع العودة أبدا لجدتي.



الفصل الرابع

المنظر الخلفي: ستارة مغلقة.

كاسبار : لا بد لنا أن نجد وسـيلة يا «زيبل».. نحن هنا الآن منذ ثلاثة أيام ولم نجد أي إمكانية للهرب.

زيبل : الأسوأ هو أننا غير مسموح لنا بالصعود إلى سطح الماء والأطفال الآخرون هنا منذ زمن أطول.

كاسبار : هـل تعرف؟ لقد قـرأت مرة قصـة أن هناك من اسـتخدم زجاجة كبريد أرسل فيها صيحات نجدة، يمكننا أيضا أن نجرب ذلك.

زيبل : آه، نعم لدي هنا زجاجة عصير فارغة.. ماذا نكتب إذن؟

كاسبار : لحظة.. سأحضر الأدوات الكتابية (يخرجان معا، «كاسبار» يعود ومعه ورقة وقلم وزيبل يحمل زجاجة) هكذا.. هه.. النجدة.. نقطة..«كاسـبار» و«زيبل».. اختطفهما ملك البحـر.. نقطة.. مسخرين للعمل مع أطفال آخرين.. نقطة.. تحياتي لجدتنا. تمت.

زيبل : نعـم.. هذا جيـد.. الآن نطوي الرسـالة ونخفيها داخل الزجاجة.

كاسبار : والآن نضع الغطاء عليها ويمكن أن نترك الرسـالة تعوم.. تعالى معي.

زيبل : نأمل أن يجدها أحد من الناس.

كاسبار : ويا حبذا بسرعة (يذهبان)



الفصل الخامس

المنظر الخلفي: الزجاجة تبدو بوضوح على أحد أجناب المسرح)

الجدة : لقد مضى على غياب الصبيين أربعة أيام.. لا أعتقد أننا سوف نجدهما

الشرطي : أعرب عن أسفي.. لقد قام رجالي بالبحث عنهما ولكن لا أثر لهما.

الجدة : أمر غريب.. لو كانا قد غرقا لكنا قد وجدنا المرتبة على الأقل.

الشرطي : (يرفع الزجاجة) انظري إلى هذه الزجاجة، الناس تترك أشياء كثيرة على الشاطئ (يريد أن يلقي بها جانبا، ولكن هناك شيئا ما بداخلها ينظر بدقة) أعتقد أنها ورقة.

الجدة : ربما تكون زجاجة بريدية.

الشرطي : (يسحب الرسالة للخارج) لنرى.. مكتوب هنا.. النجدة «كاسبار و وزيبل» خطفهما ملك البحار، ولا بد أن يقوما بالعمل مع أطفال آخرين.. تحيتنا لجدتنا.. انتهى!

الجدة : (تنزع الرسالة من يديه) صغيريّ.. إنهما على قيد الحياة.

الشرطي : ولكن في مملكة البحار.

الجدة : لا بد أن تقوموا بإخراجهم.

الشرطى : لن يكون الأمر ســهلا أبدا، أعتقد أن من الأفضل أن أدعو ملك البحــار إلى الحوار.. أيتها الجدة.. لا بــد أن أتحدث مع زملائي وســوف أتصل بك قريبا (يذهب)

الجدة : أرجوك..أرجوك.. افعل ذلك بسرعة.

الفصل السادس

المنظر الخلفي: ستارة مغلقة.

الشرطي : جدتي.. جدتي.

الجدة : من يناديني؟ هل هناك جديد؟

الشرطى : لقد نجحنا! لقد تحدثت مع ملك البحار.

الجدة : وماذا حدث؟

الشرطي : لقــد وعــد بإطلاق ســراح الأطفــال، إذا ما قمنا بتزويــده بقاربين للعمل في حركة المرور تحت الماء وماكينة أوتوماتيكية لترتيب المحار، وســيارتي نقل محملتين بشفاطات الكولا.

الجدة : إذن هيــا.. لمــاذا تقف هكذا؟ عليــك تدبير هذه الأشياء على الفور.

الشرطي : هذا ما يقوم به الزملاء الآن.

كاسبار وزيبل : (يدخلان مندفعين)

هالو.. ها نحن قد عدنا!

الجدة : الحمد لله، لقد استعدتكما ثانية (تعانقهما)

كاسبار : تصوري.. قد أطلق ملك البحار سراح كل الأطفال، أليس ذلك رائعا، لقد أعادنا التمساح إلى الأرض مرة أخرى.

زيبل : نعم، لو لم نذهب هناك لظل باقي الأطفال في أعماق البحر حتى اليوم.

كاسبار : ولكن لولا الزجاجة البريدية ما كنا قد عدنا هنا حتى الآن، وما كان يمكن لأحد أن يعثر علينا.

الجدة : هيا معي إلى البيت.. وهناك يمكننا رواية القصة بأكملها في هدوء.

الشرطي : ولكن منذ بدايتها.

زيبل : أوه.. نعم ومع فنجان «كاكاو» وقطعة تورتة ضخمة!

كاسبار : اتفقنا إذن.. إلى اللقاء يا أطفال.. إلى أن نلتقي في المرة القادمة.

الجميع : إلى اللقاء!

(ستار)

[٨]

هجوم على قصر شعاع الشمس
«مسرحية في أربعة فصول»

الشخصيات:

- كاسبار.
- زيبل.
- الجدة.
- شرطي.
- الأميرة.
- تمساح.

الإكسسوارات:

- الفص الأول : كتاب.
- الفصل الثاني : آنية طهي.
- الفصل الرابع : جاروف، عُصي، غصن بأوراق الشجر وشبكة.

الخلفية:

- الفصل الأول : ستارة مغلقة.
- الفصل الثاني : منظر مطبخ.
- الفصل الثالث : ستارة
- الفصل الرابع : غابة أو منطقة بها حشائش.

«إرشادات التمثيل والإخراج»

يمكن تحريك عرائس هذه المسرحية «لاعبين» ويجب أن توزع العرائس بينهما على النحو التالي:

١) اللاعب الأول : ويقوم بتحريك «كاسبار» و«الجدة».

٢) اللاعب الثاني : ويقوم بتحريك «زيبل» – الشرطي – الأميرة – التمساح.

والشرطي كشخصية قليلة الأهمية في هذا العرض يظهر لفترة قصيرة فقط، ويمكن بدلا منه استخدام أي عروسة لتقوم بالمناداة.

وفي »الفصل الرابع» المهم أن تكون حافة خشبة المسرح عريضة بدرجة كافية حتى يمكن وضع أو غرس غصن الشجر بأوراقه حتى يمكن للمشاهدين أن يدركوا على نحو أفضل في أي موضع يوجد الفخ، أما إذا كانت حافة خشبة المسرح ليست عريضة، فيمكن إضافة لوح صغير وعندما يسقط «زيبل» في الحفرة يختفي لأسفل، ويصبح غير ظاهر حتى يخرجه «كاسبار» من الحفرة.

وأثناء الصراع بين «كاسبار» و«التمساح» يجب أن يظل جزءا من خشبة المسرح خاليا في المكان الذي يوجد به الفخ وإلا سقطت فيه العرائس.

وفي حالة ما إذا لم يكن في المتناول وجود شبكة يمكن الاستعانة بقطع من شبكة الفاكهة أو الشبكة التي توضع بها مشتروات السوق.

«الفصل الأول»

المنظر الخلفي: ستارة

الجدة : (تقرأ في كتاب كبير بينما ينصت إليها كل من «كاسبار»



و«زيبل»..) وقد أصبح «بيترشـــين» ملكا للبلاد، وإذا لــم يكن قد مات فإنه يعيش حتى اليوم إذن ســعيدا وراضيــا، أما «التتيــن» فإن أحدا لم يعــد يراه إلى الأبد (تغلق الكتاب) إذن أيها المشاكســان أتشعران بالرضا؟

كاسبار : هه، لقد كان ذلك مشوقا.

زيبل : جدتي.

الجدة : نعم.

زيبل : هل يوجد حقيقة «تنين» حتى الآن؟

كاسبار : أخ، هراء يا «زيبل» أنت تعرف ذلك.. أنها توجد في القصص فقط.

زيبل : نعم.. كنت أفكر بصوت عالٍ فقط.

الجدة : لا يــا صغيري، لم تعد توجــد «تنانين» والآن اذهبا للعب، لا بد أن أقوم بطهي طعام الغذاء (تخرج)

كاسبار : هل أصابك الخــوف ثانية يا «زيبل» (يرفع ذراعيه ويتجه نحوه بســرعة) هوهو.... أنــا «التنين» قاذف اللهب.. فويرماول.. هوهو..هوهو!!

زيبل : (يبتعد) أخ، دع هذا العبث! لا يجدر بك أن تضايقني دائما.. سأقول لجدتي!

كاسبار : (ضاحــكا) أو هوهوهو (يجــذب «زيبل» إلى خارج المسرح)



زيبل : (وهو بالفعل خارج خشبة المسرح) كُف عن هذا!

«الفصل الثاني»

(المنظر الخلفي: مطبخ - الجدة تقوم بالطهي)

زيبل : (يدخل مندفعا) جدتي.. جدتي أشعر بالخوف (يختبئ خلف ظهرها، يمسك بها بشدة بينما تصطك أسنانه بصوت مسموع)

الجدة : صغيري.. ماذا حدث يا صغيري؟ (تربت على رأسه)

زيبل : فوير ماول.. التنين قاذف اللهب.. إنه آت.. لقد رأيته (يبكي) إهئ.. إهئ.. إهئ

الجدة : أخ.. أنت تحلم يا «زيبل» ليتني ما قرأت عليك تلك القصة.

زيبل : لا.. إنها الحقيقة.. أقسم على ذلك.. لقد رأيته.. لقد كان بهذه الضخامة (يريها حجم ضخامته) وله تلك الأسنان (يريها طول هذه الأسنان عن طريق الإشارة) إهئ.. إهئ.. إهئ.. وسوف يفترسنا كلنا بكل تأكيد.

الجدة : أين كاسبار؟ أؤكد أنه قد عاد لإخافتك.

زيبل : لقد فررت منه لأنه يضايقني دائما.. ثم إن الوحش قد أتى عند حافة الغابة (تصطك أسنانه مرة أخرى ربما كان قد افترس «كاسبار» بالفعل



الجدة : (تجذبـــه إليها وتحادثه مهدئـــة من روعه) تعالى يا صغيري.. كُل شيئا مفيدا بمعدة ممتلئة، سيبدو لك العالم في الحال شـــيئا مختلفــا.. تعالى.. إنك تبدو مذهولا (تأخذه للخارج وهي تربت عليه)

«الفصل الثالث»

الخلفية : ستارة

الشرطي : (يدخل المسرح ويقف في المنتصف)

(إنـــذار.. إنذار.. ظهر تمســـاح غريـــب يتجول في المدينة.. يُرجى أن يبقى جميع السكان في منازلهم وعليهم إغـــلاق الأبواب والنوافذ بإحـــكام.. إنذار.. إنذار.. إنذار (يخرج)

الجدة : ما هذا يا أطفال؟ هل أحســـنت الفهم؟ هل سمعتم أنتـــم أيضا.. يا خبر.. إذن فإن «زيبل» لم يكن يحلم! ســـأذهب لأرى ما إذا كانت كل النوافذ مغلفة، ولكن أين ذهب «كاسبار»؟ (تريد أن تخرج ولكنها تصطدم «بكاسبار» وهو يدخل)

كاسبار : هوبا! إلى أين بهذه السرعة؟

الجدة : أخ الحمـــد لله.. أنت هنا.. ألم تســـمع أي شـــيء؟ الإنذار هناك تمساح في المدينة.

كاسبار : ولكـــن يا «جدتي» هل صدقتي «زيبل»؟ أنت تعرفين أنه شديد الخوف!



الجدة : لا.. لا.. لا وقت عندي الآن.. سيشرح لك الأطفال كل شيء (تذهب)

كاسبار : أتعرفون يا أطفال ما الذي يحدث هنا؟ لم يسبق لي أن رأيت جدتي مرتبكة هكذا مطلقا (يحكي له الأطفال كل شيء وهو جالس على خشبة المسرح) هذا إذن هو الموضوع. تمساح حقيقي؟ لا بد أن نتصدى لذلك، لا بد أن أتحدث بسرعة مع «زيبل» وأن نوقف ذلك التمساح بطريقة ما (يريد الذهاب ولكنه يصطدم في التو مع الأميرة التي تظهر باكية) هو بالا (يمسك بها) ما بال.. يا له من زحام في حركة المرور هنا اليوم.

الأميرة : هئ هئ.. هئ النجدة.. النجدة.. هو هو

كاسبار : ماذا حدث؟ إنني هنا.. اهدأي (يمسك بيدها)

الأميرة : لا بد أن تساعدنا.. التمساح.

كاسبار : نعم لقد سمعت عنه.. هل رأيته؟ هل هو في المدينة بالفعل؟

الأميرة : لا.. لا.. لقد غير اتجاهه وهو يعدو الآن نحو قصر «شعاع الشمس».. أخ يا كاسبار.. أمر فظيع قصرنا في خطر.. لقد التهم وهو في طريقه قطيعا من غنم أبي.. هوهو.. هئ هئ

كسبار : ماذا.. قطيع كامل؟ وقع المحظور.. بالهنا والشفا.. هذا ما أسميه شهية مفتوحة.

الأميرة : لا بد أن تفعل شيئا.

زيبل : (يظهر.. يرتعش ويتلعثم) ما.. ماذا ح.. ح.. د.. ث؟ هل هذا الـ.. تم.. تم.. تم.. ساح.. هنا (يخفي نفسه خلف «كاسبار»)

كاسبر : لا.. ليس بعد، كما أنه لن يأتي حتى هنا لأننا سنقوم معا بمنعه وأعرف أيضا كيف؟ تعالى يا «زيبل».

(يأخذ زيبل» معه ولكنه يقاوم)

زيبل : م.. م.. من؟ أ. أ... أنا (تصطك أسنانه)

كاسبار : بالتأكيد أنت (ينظر حوله) أو أنكم ترون »زيبل« آخر هنا يا أطفال؟ ها.. إذا هيا.. تعالى.. تعالى الآن!

(يجذب «زيبل» الذي يقاومه وهو يصيح إلى خارج خشبة المسرح)

الأميرة : آمل أن يصادف «كاسبار» الحظ أكيد لن يساعده «زيبل» (تنادي عليهما) كونا حذرين

(تخرج)

الفصل الرابع

المنظر الخلفي : غابة أو تل به حشائش.

(«كاسبار» و«زيبل» يأتيان وهما يحملان على كتفيهما جاروفا وعُصي..«زيبل» دائم النظر حوله)



كاسبار : (يظـل واقفـا) إذن.. أعتقد أن المـكان صحيح.. لا بـد أن يمر التمسـاح من هنـا بالفعل في طريقه للقصر.. هيا يا «زيبل» بسرعة.. لا بد أن ننتهي قبل أن يأتي.

زيبل : (يقفز خلف «كاسـبار») أأي.. أيـن هـ.. هذا.. ال تم.. تم.. سـاح؟

كاسبار : لم يظهر بعد.. ولكن إذا لم نسرع فقد يفوت الأوان ويهاجم التمساح قصر شعاع الشمس.. هيا.. احفر.. (يبدأ في الحفر)

زيبل : (يتـردد في الحفـر) أحفـ.. أحفر.. نعـم.. نعم.. صدقت!

كاسبار : هذه الحفرة لا بد أن تكون عميقة لدرجة لا يستطيع معها هذا الوحش أن يخرج منها بمفرده.. وأن تكون عريضة كذلـك وحتى يمكن أن يقـع فيها مصادفة عندما يمر بها.

زيبل : (تصطك أسنانه.. يعملان في صمت لبرهة)

كاسبار : (يمسح عرقه) هكذا.. أعتقد أن هذا يكفي، وعلاوة علـى ذلك فالوقت ضيق «زيبل» ضع أغصان وأوراق شجر جافة فوق الحفرة.. سأحضر الشبكة بسرعة حتى يمكننا أن نمسك بالتمساح ونأخذه بعيدا.

زيبل : (يلتصق بشدة «بكاسبار») لا.. لا تتركني وحدي.

كاسبار : لا تفعل ذلك بنفسـك، سـأعود علـى الفور(ينتزع

نفسه منه ويذهب)

زيبل : هـؤ هؤ.. ما الذي يجـب أن أفعله يا أطفال؟ أخ.. نعم.. أوراق الشــجر.. أغصان (يحضرها من تحت خشبة المسرح ويضعها على الحافة.

التمساح : (يظهر لفترة قصيرة عند حافة المسرح ثم يختفي مرة أخرى.. يظهر بعد ذلك ويقترب خلف «زيبل»)

زيبل : (يســتدير وقبل أن يصل إليه التمساح بقليل يصيح ويرجــع إلى الوراء) ش.. ش أبـــ.. أبـ.. عد (يقع في الفــخ ويصيح.. التمســاح يقف أعلى عنــد الحافة ويحاول الإمساك به ويزفر)

كاسبار : (يأتي عدوا حاملا الشبكة) ما الذي حدث.. لماذا تصيح هكذا؟

زيبل : النجــدة.. النجــدة.. هــذا التمســاح يريــد أن يفترسني!

كاسبار : أخ.. يا خبر.. التمساح!

التمساح : (يلتفت ناحية «كاسبار» يتشممه وينفخ في وجهه)

كاسبار : أهوه.. ماذا فعلــت بصديقي؟ هيه.. تعالى.. فقط تعالى! (يتراجع للخلف ممسكا بالشبكة أمامه)

التمساح : (يتحرك ويحاول الإمساك بكاسبار)

كاسبار : (يلقي بالشــبكة على التمساح.. يضطرب ويحاول أن يقضمهــا.. يحاول أن يحرر نفســه منها) هكذا!

تســتاهل! أين العصا إذن؟! لقــد كانت هنا (ينحني ويحضرها من أســفل خشبة المســرح) هذا هو ما تســتحقه (يضرب التمســاح) ســوف أريك! أهكذا تفترس ببســاطة شياه قصر شــعاع الشمس.. أين يوجد مثل هذا التوحش؟ ســتحصل الآن على ضربة مقابل كل شاه.. كده.. كده.. كده

التمساح : (يزمجر وينفخ ويقاوم)

كاسبار : دافع عن نفسك.. لن يفيدك أي شيء.. لقد نشرت الخوف والرعب في قريتنــا بالكامل، وحتى الأميرة شــعاع الشــمس! ألا تخجل أبدا هنا.. هنا.. وهنا.. ابتعد.. انكشح.

التمساح : (يجرجر جسده ويخرج متثاقلا)

كاسبار : لا تدعنا نراك هنا مرة ثانية أبدا، بالتأكيد لن أدعك تذهب في المرة الثانية (يطرد التمساح ثم يعود إلى المنتصف ويجلس عند حافة خشــبة المسرح) ياه.. أوه.. لقــد نجحنا.. أعتقد أن القصر قد أصبح الآن آمنا، هذا المتوحش لن يعود بالتأكيد مرة ثانية.

زيبل : (بصوت خفيض) هئ.. هئ

كاسبار : أخ.. زيبل.. (ينحني إلى أسفل) لقد نسيتك تماما.. ماذا تفعل هنا.. هل حدث لك شيء؟

زيبل : (في تريث وحذر) لا.

كاسبار : هيا.. تعالى.. سأســحبك للخارج.. امسك العصا



بإحكام (يسحبه بالعصا إلى خشبة المسرح) هكذا!

زيبل : هل.. هل ذهب؟

كاسبار : إلـــى غير رجعة.. تعالى يجــب أن نخبر «جدتي».. و«الأميرة» و«الشـــرطة»، بذلك يمكن الآن إلغاء حالة الطوارئ (يسحبه معه)

زيبل : (بحمـــاس) نعـــم، وقد تصيبهم الدهشـــة لأننا قد اســـتطعنا بمفردنا أن نطرده ولأنني لم أشـــعر بأي خوف.. أليس كذلك يا «كاسبار»؟

كاسبار : بلى.. بلى.. يا «زيبل» يا لك من بطل بالفعل، أليس كذلك يا أطفال.. إلى اللقاء في المرة القادمة.

زيبل : إلى اللقاء!

[٩]

أين اختفى زيبل
«مسرحية في ثلاثة فصول»

الشخصيات:

- كاسبار.
- الجدة.
- اللص.
- الأميرة.
- الساحرة.
- زيبل.
- جريتل وآخرون

الإكسسوارات:

- حبل طويل – عصا مدببة من أحد جوانبها

المنظر الخلفي:

- الفصل الأول: مسكن الجدة
- الفصل الثاني والثالث: غابة

«إرشادات التمثيل والإخراج»

هذه المسرحية يمكن عرضها.. بلاعبين فقط وإذا أردنا تعديلها فإن الساحرة واللص يمكن أن يستترا خلف المسرح في «الفصل الثالث» ونسمع صوتهما فقط، وبذا يمكن عرضها بواسطة لاعب واحد فقط.

ويمكن للاعب الأول أن يقوم بتحريك «كاسبار»، وفي الفصل الأخير يقوم بتحريك «زيبل»، الجدة، جريتل وآخرين، الواحد منهم خلف الآخر،



أما اللاعب الثاني فإنه يحرك في الفصل الأول «الجدة»، ثم يحرك في الفصل الثاني «الأميرة واللص» وفي الفص الثالث «اللص» و«الساحرة».

ويمكن أن يقدم العرض من دون أي مناظر خلفية، وتكفي ستارة فقط، يمكن إذا كان ذلك متاحا أن تكون الخلفية مسكن «الجدة»، و«الغابة»

أما الإكسسوارات اللازمة وهي الحبل والعصا فيمكن وضعهما في مكان مرتفع غير مرئي، ثم تقوم الشخصيات باستخدامهما وقتما تتطلب الأحداث ذلك.

ولتنفيذ العرض يراعى أن يكون اللص في البداية غير ظاهر تماما وإنما يُرى ذراعه فقط فهذا يساعد على رفع درجة التشويق.

ومشهد المقابلة بين «كاسبار» و«اللص» يمكن أن يكون مشهدا ظريفا «فكاسبار» يتهرب منه في الثانية الأخيرة أو لنقل أنه محظوظ، أما اللص فإنه يصبح بالتدريج أكثر حدة وغضبا، والأصوات التي تنتج عن سقوط كل من «كاسبار» و«اللص» على وجهيهما يمكن إحداثها بواسطة الدق بقبضة أو سطح الكف على المنضدة.

وفي نهاية الفصل الثاني يقوم «كاسبار» بلف الحبل عدة مرات على يدي اللص.

وفي «الفصل الثالث» يمكن للص أن يختفي خلف منتصف الستارة بحيث يصبح جزءًا من ملابسه فقط ظاهرا، وبذا يعرف الأطفال أنه سيبقى طوال الوقت هناك، وعندئذ يبدو «كاسبار» وكأنه قد قام بربطه بإحكام.

ومن يريد أن يعرض هذا المشهد بطريقة تبدو أكثر إثارة فإنه يقوم في

»الفصل الثالث« بتجهيز شجيرة من الخشب أو الورق المقوى مع وجود بعض الفجوات بين أغصانها حتى يمكن أن يُرى اللص خلفها فيما بعد، ويمكن تثبيتها إما في الجزء الأسفل من خشبة المسرح ببعض خيوط النايلون أو أن يقوم بوضعها عند أعلى حافة المسرح، وبهذه الطريقة يمكن للمشاهدين أن يتابعوا ما يحدث بين اللص والساحرة بطريقة جيدة، كما يروا في نفس الوقت في الخلفية عملية سحب »كاسبار« لكل من الجدة ثم الأميرة ثم »زيبل« الواحد خلف الآخر، ولمن يريد المزيد يمكن أن يحدث نفس الشيء مع »جريتل« وأي شخصيات عرائسية أخرى.

وعندما تقوم الساحرة بتجريد »اللص« من قيوده فإنها تفعل ذلك لا على أنها قد فكت الحبل، وإنما عن طريق التعزيم حيث تقوم بسحبه وإلقائه في الهواء خلف خشبة المسرح.

الفصل الأول

المنظر الخلفي : مسكن الجدة

الجدة : «زيبل»..«زيبل» أمازلت مختفيا (تدخل وتنظر باحثة عنــه) أخ.. الســلام عيكم يا أطفال، ألم تشــاهدوا «زيبــل» مصادفة في أي مكان؟.. يــاه أنتم أيضا لم تشاهدوه.. لقد اختفى منذ مساء الأمس عندما كان يبحث في «الغابة» عن «التوت البري»، وعندما ذهبت للنوم لــم يكن قد عاد، لذا فقــط ظننت أنه قد مر بالتأكيد على «كاسبار» في طريقه للعودة، ولكنه حتى الآن لا يزال غائبا.. ماذا أفعل؟ هل أطلب البوليس؟



ولكن لا.. سأذهب أولا «لكاسبار» ربما يعرف شيئا..
ما رأيكم يا أطفال؟

(يسمع دق على الباب) أوه.. ربما يكون هو.. ادخل.

كاسبار : يـوم طيـب جميل يا جدتـي.. السـلام عليكم يا أطفال.. أريد أن آخذ زيبل للسباحة معي، إيه.. أين هو إذا.

الجدة : ليتني أعرف ذلك.

كاسبار : ولكن يا جدتي لماذا يبدو وجهك وكأنك قد تناولت ثلاثة أطباق من التوت الحامض من دون سـكر.. ما الذي حدث؟

الجدة : لقد اختفى «زيبل» لقد ذهب بالأمس إلى الغابة كي يقـوم بجمع «التوت البري» ولم يعد حتى الآن، وآمل ألا يكون قد أصابه مكروه.

كاسبار : الشر برة وبعيد! لا تقلقي يا جدتي سأذهب للبحث عنه، وإذا لم أجده فإني سأخبر الشاويش بذلك.

كاسبار : أخ.. المهم أني سأخبره بذلك وما هي مكافأتي إذا أعدت لك «زيبل» سليما معافى؟

الجدة : سأصنع لك التورتة بالكريمة التي تحب أكلها لتأكل منها بقدر ما تريد

كاسبار : بقـدر ما أريد.. هيـه.. هيه.. تورتـة بالكريمة.. آه القشـدة.. سـأعود على الفور ابـدأي بهدوء في تجهيزهـا.. إلى اللقاء (يعدو خارجا من أحد أجناب



المســـرح وهـــو ينظر إلـــى الجدة فيصطـــدم بأحد الأعمدة) أي.. الشر برة وبعيد! إلى اللقاء (يذهب)

الجدة : آمـــل أن يصادف «كاســـبار» الحظ ويجـــد «زيبل» (تظهر خلف ظهرها يد «اللص» يمســـك بفســـتانها ويجذبه للخلف.. إلى خارج خشبة المسرح) ما هذا؟ أوه.. لا.. النجدة! هجوم! النجدة!

الفص الثاني

المنظر الخلفي: غابة

كاسبار : عما قريب ســـأحصل على التورتـــة (يقفز قفزات موقعـــة) الـ.. تورتا.. هيه.. ها.. أي الأماكن أنســـب للبحـــث؟ أعتقد أنني ســـأمر أولا علـــى القصر في الغابة.. هذا هو أقصر الطرق، وســـأحصل بسرعة على التورتة بالكريمة.. بالقشدة (يضع يده في فمه) «زيبل»؟ أين أنـــت؟ «زيبل» تعالى بســـرعة التورتة.. قشـــدة بالتورتـــة.. أخ (إيـــه اللخبطـــة دي.. تورتة بالقشدة.. هم.. على كل حال بالكريمة.. الكريمة!

الأميرة : (تظهر) هالو «كاسبار» يوم جميل سعيد.. هل تكلم نفسك؟

كاسبار : لا.. أنا لا.. إننى أبحث عن «زيبل»!

الأميرة : عن «زيبل».. هنا؟

كاسبار : نعـــم .. فـــي كل مكان.. وفي الغابـــة.. لقد اختفى وعندمـــا أعثر عليه أحصل على نصيب الأســـد من

«تورتة بالكريمة» بالقدر الذي أريده.

الأميرة : ها.. هاها.. نصيب الأسـد «تورتة».. هل يمكن أن آتي معك للبحث عن «زيبل»؟

كاسبار : معي؟ (يدور حول نفسـه) معي؟ هذا ليس من عمل النسـاء، هذا عمل الرجال، وعلاوة على ذلك فالأمر خطير جدا بالنسبة لك.. مفهوم.

الأميرة : أخ.. أرجوك يا كاسـبار سـوف أكون لطيفة معك، وسـوف أنفـذ كل ما تقولـه لي وعندئـذ لن تكون وحيدا.

كاسبار : حسـنا.. هيا تعالى معي.. صدقت ولن يكون الأمر بمثل هذه الخطورة.

الأميرة : رائع.. عظيم.. سـآتي معك.. ربما نخوض مغامرة حقيقية!

كاسبار : انتبهـي! عليـك السـير خلفي وبذلـك يمكن ألا يحدث لك شيئا تستطعين أيضا أن تشاركيني الغناء (أغنية)

(أثنـاء الأغنية تعود يد «اللـص» للظهور مرة أخرى وتقوم بسحب الأميرة للخلف)

الأميرة : مـن هذا؟ اتركني فورا! أي.. أنت تؤلمني.. اتركني يا «كاسبار» النجدة يا «كاسبار».

كاسبار : أنـت تخطئين في الغناء (يسـتدير) يـا أميرة.. يا أميـرة.. أين أنت؟ هيا اخرجي بهدوء.. لن أفعل لك

شـيئا لأنك تخطئين في الغناء.. لا تخافي يا أميرة! (يبحـث عنها) هل تعرفون يـا أطفال أين ذهبت؟ يا خبر.. لقد اختفت هي أيضا الآن.. ما الذي سيقوله الملك؟ إهئ إهئ إهئ.. الشـر بـرة وبعيد لا بد أن أبحـث الآن عن اثنين، وعلاوة على ذلك فأنا جائع.. أريـد التورتة (يبدأ في القفز مـرة أخرى التورتة.. التورتـة (ذراع اللص تظهر مـن الخلف مرة أخرى)، وفي نفس اللحظة التي يريد فيها الإمساك «بكاسبار» يقفز لأعلى فيسحب ذراعه مرة أخرى تشطب هي.. ها هو بالا (كاسبار يتعثر ويسقط.. تظهر ذراع اللص مـرة أخرى) ماذا حدث؟. ألا أسـتطيع المضي مرة أخـرى فلأجرب.. خطوتان للأمـام.. ثلاث للخلف (يقـوم بتنفيذ هذه الخطوات وعنـد الخطوة الثالثة للخلـف تحدث فرقعة شـديدة ويصيح اللص) أي.. أي.. كيـف أقول أي؟ أنا لم أصب بما يؤلم.. هذا لا يتفق مـع ما يحدث.. ها مرة أخرى خطوتان للأمام (يقوم بالعد حتـى اثنان.. ثم يبدأ في العودة للخلف فيصطدم باللص الذي خرج من مكمنه)

اللص : أوه، أوه.. أو قدمي، ألا يمكنك الانتباه.. في البداية تصطدم بجبهتي.. ثم تقفز على قدمي!

كاسبار : أخ.. أنـت اللص إذن.. أيهـا الوحش الهمجي ها.. ها.. ستحصل الآن، على ما هو أسوأ مما حدث لك يـا صاحب القدم «الفلات فـوت» يا لص.. يا زكيبة الفلفل الأسود.. يا فلافيلو.



اللص : أنت أيها الدودة.. سيتبدد ضحكك بعد قليل!

كاسبار : ما الذي تبحث عنه هنا؟ هل رأيت «الأميرة وزيبل» مصادفة إنني أبحث عنهما.

اللص : هوهوهو.... أنت يا وزن الذبابة! سوف تراهما عما قريب أنت وجدتك وآخرون (يهجم على «كاسبار» ولكنه يتنحى عن طريقه، ثم يضربه على أصابعه)

كاسبار : ليس بهذه السرعة أيها البدين.. يا مشحم.. يا عجه! ماذا تقصد؟ أتعرف أين هما؟.. ماذا عن «جدتي» ما الذي فعلته بها.. أنت.. أنت

(يدور حول «اللص» ويدفعه من الخلف، لدرجة أنه يقع على وجهه) قل لي على الفور، أين هم؟

اللص : (ينهض ويمسك بأنفه بشدة) أوووه.. آه يا أنفي!

كاسبار : والآن انتبه على الأقل إلى قدميك (يقف دائما خلف اللص حتى لو استدار هذا الأخير نحوه)

اللص : أنت أيها «البرغوث» انتظر سأمسك بك حالا.. أين أنت أين أنت إذن (يدور حول نفسه ويظن «كاسبار» مع ذلك خلفه لأنه يدور معه)

كاسبار : هنا.. أنا هنا أيها اللص!

اللص : أين؟ تعالى هنا أيها الجبان!

كاسبار : يا شرير.. امسكني إذن، إذا استطعت.

(يقف أمام اللص)



اللص : ها.. الآن امسك بك (يهجم على «كاسبار» الذي يجري من بين ساقيه فيقع على وجهه مرة أخرى)

كاسبار : (يقف على ظهره ويقفز عليه عدة مرات، ثم يقوم بالجلوس على ظهره)

اللص : أوه.. أي.. أي أي أي.. كف عن ذلك أنت تؤلمني.

كاسبار : ها أيها اللص الضئيل! أتشكو الآن.. احكي لي أين أصحابي وجدتي.. ولكن بسرعة.. بسرعة.

اللص : لن أقول لك أبدا.

كاسبار : (يبدأ مرة أخرى في القفز عليه) هيه؟

اللص : كف عن هذا.. كف.. سأقول لك.

كاسبار : هيا إذن!

اللص : إنهم عند الساحرة.

كاسبار : ماذا؟ عند الساحرة؟ جدتي عند الساحرة؟ أنت قليل الأدب (يعود للقفز عليه)

اللص : أوه.. أوه.. وما ذنبي في ذلك! لقد أعطتني الساحرة عن كل واحد مهم أسلمه لها كيسا كبيرا من الدخان فهي تريد أن تبني منزلا جديدا وتحتاج من أجل ذلك كثيرًا من الأيدي العاملة.

كاسبار : كدة.. كدة.. أيدٍ عاملة، ألا تخجل أبدا، أيجب على جدتي العجوز أن تقوم بحمل الأحجار؟ ما هذا؟ الآن أريد أن أقول لك شيئا (ينهض.. يخرج حبلا من



جيبه ويربط به يدي اللص) ستتقدمني وتقودني إلى الســاحرة هكذا سـيمضي الوقت بطيئا حتى أحرر هؤلاء المساكين و.. إنني جائع.. أوه (يخرجان معا)

الفصل الثالث

المنظر الخلفي : «غابة»

اللص : هنا تقيم الساحرة عند الزاوية تماما.

كاسبار : ها.. حسنا.. ستختبئ أنت هنا الآن (خلف الستارة) ثم تقوم باستدراج الســاحرة.. والأفضل أن تصيح بأعلى صوتـك طلبا للنجدة وسـوف تأتي بالتأكيد لنجدتـك.. ها هـا (يدفع به خلف سـتار الخلفية) وهكذا أختبئ أنا في الحال.. هنا في الأمام (يذهب إلى الجانب الآخر من المسـرح ويختبئ) هيا.. أبدأ الصياح! يجب أن تصيح الآن.. أخ.. أنت تنوي العناد انتظـر لحظة (يأتـي وينظر حوله باحثـا ثم يأخذ عصا) هنا عصا خشـبية جميلة مسنونة أيها اللص (يذهب إلى اللص ويطعنه بها)

اللص : أوه.. أي.. إننـي أصيـح بالفعـل.. النجدة.. أيتها الساحرة.. النجدة ساعديني أنا اللص!

كاسبار : (يختبئ مرة أخرى)

الساحرة : (تدخـل مترددة) ما هذا الذي أسـمعه هناك.. ما هذا الصوت؟



اللص : النجدة يا ساحرة.. تعالي أنا هنا.

الساحرة : نعم.. صحيح إنه اللص، ما الذي حدث.. كان يجب عليه أن يحضر «كاسبار» لي لا بد وأنه قد واجه صعوبات.. لا بد أن، أساعده.. أين اختفيت أيها اللص؟

اللص : هنا.. هنا!!

الساحرة : إنني قادمة (تذهب في اتجاه اللص، وما إن تمر من أمام «كاسبار» حتى يتسلل خلف ظهرها إلى الناحية الأخرى، وبعد فترة قصيرة يعود ومعه الجدة ويمسك بفمها لمنعها من الكلام، ثم يتسلل مرة أخرى من الخلفية ويتحرك هنا وهناك ويحضر«الأميرة» و«زيبل» وربما «جريتل» وآخرين)

اللص : بسرعة يا ساحرة.. هيا.. فكي يدي.

الساحرة : ما الذي حدث؟ (تسحب اللص إلى خشبة المسرح)

اللص : كاسبار هو الذي فعل ذلك.. هذا الوغد.. بسرعة إنه يريد أن، يحرر الأيدي العاملة.. فكي العقدة بسرعة.

الساحرة : (تحاول فك الحبل) يصعب فكه، ولكن كيف يمكنه الوصول إلى تلك الأيدي العاملة؟

اللص : فكي هذه العقدة الملعونة أولا.. وبعدها سأقول لك ما فائدة سحرك إذن؟

الساحرة : أخ.. فعـــلا. فكي.. فكي ســـنوردي.. بوردي.. كنور ديددم.. مرة يمين.. مرة شمال.. يسقط الحبل قوام (تسحب الحبل بسهولة وتلقي به بعيدا)

اللص : هكذا، هيا بســـرعة إلى موقع البناء وآمل ألا يكون «كاســـبار» قد أعد لنا شـــرا كبيرا (يأخذ الساحرة معه)

الساحرة : كيف؟ شر ونحس.. كيف.. «كاسبار»، لم أعد أفهم شيئا.. لم يكن هنا أبدا (يذهبان معا)

كاسبار : (يخرج من مكمنه) هـــا.. ها.. لقد نجحت الخطة بامتياز.. لقد تحرر الجميع تســـتطيع الســـاحرة أن تســـتمر وحدها في بناء منزلها.. ها.. ها.. الشـــر برة وبعيد.. وإيثارا للســـلام وزيـــادة في الاطمئنان، لقد أخذت كتاب الســـحر وأخفيته في الغابة حتى لا تستطيع القيام بأي شـــر.. والآن آخذ أهلي بسرعة إلى المنـــزل، وأحصل على المكافـــأة يا حلاوة.. يا حلاوة.. قطع من التورتة حســـبما أريد إلى اللقاء يا أطفـــال.. إلى المرة القادمة.. ســـآكل الآن.. وآكل.. آكل.

(وأثناء تحرك «كاســـبار» إلى أحد أجناب المســـرح نسمع الساحرة تصيح من الناحية الأخرى)

الساحرة : عمالي.. أين ذهب عمالي؟ لقد اختفى الجميع.. يا لها من نذالة.. سوف أعاقبك على ذلك يا «كاسبار» حالما أجد كتابا سحريا.

اللص : (يأتي) هــا.. لقد انتصر «كاســبار» هذه المرة يا أطفال.. واحد/صفر ولكننا سننتصر عليه وإلا فما نفع كتاب الساحرة؟! سوف نجد فيه تعويذة ملائمة لذلك هو.. هو.. إلى اللقاء (يخرج)

ملحوظة

تمــت الترجمة بتصرف طفيف فــي بعض المواضع لوجود تلاعب بالألفــاظ باللغة الألمانية، وترجمتها إلى اللغة العربية حرفيًا لن تؤدي للوصول إلى معنى مفهوم، كما تــم التغاضي عن ترجمة بعض الكلمات للسبب نفسه (المترجم)

[١٠]

كاسبار في حديقة الحيوان

«مسرحية في ثلاثة فصول»

الشخصيات:

- كاسبار.
- الساحرة.

الإكسسوارات:

- لا شيء.

المناظر الخلفية:

- غابة سحرية.

«إرشادات التمثيل والإخراج»

هذه المسرحية يمكن أن تؤدى بواسطة لاعب واحد فقط فهو لن يحرك سوى عروستين فقط، فالمسرحية تصلح أن تكون مثل العمل الارتجالي.. الذي يعرض من دون إعداد كبير ومن دون تطلب ملابس خاصة للشخصيات العرائسية ومن دون إضاعة الوقت في وضع الإكسسوارات، أما بالنسبة للمناظر الخلفية فالغابة إما أن ترسم على الورق أو عن طريق قص أشجار سوداء من الورق المقوى ولصقها على خلفية فاتحة.



الفصل الأول

المنظر الخلفي : غابة سحرية

تفتح الستار ويدخل «كاسبار» خشبة المسرح ويغني لحن «زفاف الطائر».

كاسبار : مرحي، مرحي كم أنا مسرور

لأننى سأذهب غدا لحديقة الحيوان.

فيديرا للا.. لا.. فيديرا لا لا.. لا

السلام عليكم يا أحبائي الأطفال.

آه.. أشعر بانفعال شديد أتعرفون لماذا يا أطفال؟

لأني.. سـأذهب غدا لحديقة الحيوان.. لقد دعتني جدتي وصديقتي «جريتل» يمكنها أن تأتي معنا هل سبق لكم أن ذهبتم إلى هناك.. إنني في لهفة لمشاهدتها ولكن سأذهب الآن بسرعة إلى «جريتل» وأخبرها فهي لا تعرف موضوع الدعوة بعد (يتهيأ للذهاب) آه سأمضي بسرعة من الطريق المختصر عبر «الغابة المسحورة» وعندئذ سأصبح على الفور عندها.. إلى اللقاء يا أطفال.. إلى اللقاء.

(يخرج)

الفصل الثاني

المنظر الخلفي: غابة مسحورة

الساحرة : (تدخل)

مـــا هذا؟! ما هذه الأصـــوات الغريبة هنا في غابتي المســـحورة (تشـــرأب) من هذا الذي أتى مغنيا من شـــدة الســـرور؟ أخ عجبا إنه «كاسبار» ما هذا الذي يغنيه؟

كاسبار : (يُسمع صوته فقط)

مرحي، مرحي.. كم أنا شديد السرور.

لأنني سأذهب في الغد لحديقة الحيوان.

فيديرا لا لا.. لا لا.. فيديرا لا لا.. لا لا

الساحرة : إلـــى حديقـــة الحيوانات؟ كيف ســـيذهب إذن إلى هناك؟ من أيـــن حصل على المال؟ مـــاذا..؟ الجدة دعته للذهاب؟ وجريتـــل أيضا أنا فقط لم توجه لي الدعوة! لا أحد يفكر فيّ، أوه كم يضايقني ذلك!

كاسبار : (يدخل ومازال يغني)

ما أشد سروري.. ما أشد سروري.

الساحرة : (تقفز قاطعة عليه الطريق)

قـــف! إلزم مكانك! من الذي يجرؤ على الدخول إلى غابتي المسحورة من دون إذن مني؟

كاسبار : أخ.. يومك سعيد أيتها الساحرة العجوز الحلوة! أنا لا أخاف منك.. إنني أفوقك في القوة وخفة الحركة.

الساحرة : ما هذا الذي تقوله.. أيها الولد الوقح الكريه.

كاسبار : ولكن أيتها الساحرة المتذمرة، لماذا كل هذا الشر؟

الساحرة : ماذا تقول؟ الساحرة المتذمرة.

كاسبار : أعتذر.. الساحرة الحقيرة!

الساحرة : تريد إذن أن.. (ترفع ذراعها مهددة)

كاسبار : يا مبعث الضيق.

الساحرة : هذا يكفي.. قد سمعت أنك تريد الذهاب غدا إلى حديقة الحيوان.. أنت ستخرج من «الغابة المسحورة» فقط إذا قمت بحل ثلاث فوازير.. سأقوم بطرحها عليك.. فإذا لم تنجح في حل هذه الفوازير ستقع بفعل سحري أسيرا في الغابة ولن تغادرها أبدا.

كاسبار : اتفقنا أيتها الساحرة.. العجوز.. إيه ماذا كان اسمك إذن؟ ربما.. الساحرة الخاملة.

الساحرة : (غاضبة) مـ.. ماذا؟

كاسبار : أخ.. لا.. الساحرة (بصوت خفيض للأطفال) ما رأيكم يا أطفال.. هل سأستطيع حل هذه الفوازير؟ هل ستقومون بمساعدتي إذن؟ (بصوت مرتفع)

اطرحي فوازيرك الثلاث أيتها الساحرة الحمقاء.

الساحرة : ستزول عنك هذه الوقاحة عما قريب إذن.. (تشرأب)

الفزورة الأولى : ما هو ذلك الحيوان الذي له من الأقدام أربع

هو حيوان ضخم الجثة رمادي اللون

والذيول له اثنان.. أحدهما لا نطلق عليه ذيلا وهو معلق في منتصف وجهه.

كاسبار : (مفكرا) آه.. إنها فعلا صعبة.. له من الذيول اثنان.. أحدهما معلق في منتصف وجهه.. أي حيوان إذن، يملك ذيلا معلقا في منتصف وجهه! ضخم.. ورمادي اللون.. يفكر (لا يلتفت إلى نداءات الأطفال) هس.. هس.. الهدوء يا أطفال.. أعتقد أنني قد عرفتها.. إذن ما اسم ذلك الحيوان؟ لن أعثر على الاسم بسهولة.. له في الأمام تلك الـ..ز.. ما اسم ذلك الشيء.. ذلك الخرطوم الذي يستطيع أن يقلد به إحدى الآلات.. إذن أيتها الساحرة .. لم أصل إلى الاسم بعد.. بهذا الخرطوم الذي في الأمام يعزف الفلوت»!

الساحرة : (تضحك) هئ هئ هئ.. إنك غبي.. بخرطوم يعزف به على الفلوت هذا الشيء اسمه «زلومة».

كاسبار : شكرا على المساعدة.. أيتها الساحرة العجوز المكرمشة المرتعشة (مخاطبا الأطفال) هل

تستطيعون مساعدتي؟ ما اسم ذلك الحيوان؟ شكرا يـــا أطفال (يســـتدير مرة أخرى للســـاحرة) أنصتي بلهفة.. الحيوان الأول اسمه.. الفيل!

الساحرة : يا له من خطأ فاحش.. لقد توصل إليه ولكن فقط لأنكم قد قمتم بمساعدته يا أطفال.. أيها المزعجون الحمقى.. ولكن عليكم الآن الالتزام بالهدوء.. الفزروة الثانية.. لن تستطيع حلها أبدا يا «كاسبار» اسمع:

هذا الحيوان كبير الحجم وثقيل

ولكنه لا يعيش في البحر

يتخذ من الغابة سكنا له في الغالب

وهو يحب لحس قرص العسل

وهذا الحيوان يعيش أيضا على الجليد

ولكنه هناك «شديد» شديد البياض.

كاسبار : هه.. الغابة مسكنه.. وأيضا على الجليد.. ما رأيكم يا أطفال؟ لقد عرفته أيتها «الســـاحرة العجوز» إنه الـــدب البني الـــذي يعيش في الغابـــة «ودب الثلوج» الأبيض الذي يعيش فوق الثلج.

الساحرة : أوه.. ملعونة أنتِ ثلاث مرات أيتها العصا السحرية! لقد قام بحل الفزورة الثانية أيضا، ولا يجب أن يقوم بحـــل الثالثـــة، لا يجب أن يخرج مطلقـــا من «الغابة المســـحورة».. إذن اسمع يا «كاســـبار» ها هي الآن الفزورة الثالثة.. إذا قمـــت بحلها فأنت حر، ولكنك



لن تستطيع حلها مدى الحياة لأنها أكثرها صعوبة.
له فرو سميك ناعم جدا مثل القطة.
ولكن مخلبه مروع رهيب.. أسنانه كبيرة.. حادة.
لا.. لا إنه ليس بالأسد!
يمكنه الصياح بصوت عالٍ والتسلل من دون صوت.
ويصل إلى هدفه بأقصى سرعة.
ويستطيع أن يلتهم أكثر منا.

قل لي : ما هو هذا الحيوان.

كاسبار : ياه.. لقد كانت فــزورة طويلة، ما رأيكم يا أطفال؟ ليس أســدا، ولكنه ليس أيضا قطة.. ربما هو وحش كاســر.. ماذا يوجد من هذه النوعية من الوحوش.. هل هو الفهد؟

الساحرة : لا.. لا.. لا.. هــئ ها ها ها.. إنه أكثر صعوبة.. لن تستطيع معرفته أبدا.

كاسبار : (يتحدث ببطء) ربما يكون ألـ.. نمر.

الساحرة : (غاضبة) أكاد أُجن من شــدة الغضب.. لقد عرف الحل الصحيح.. لقد كان ذلك بسببكم أيها الأطفال الحمقى! أنتم قمتم بمساعدته.

كاسبار : نعم.. شكرا جزيلا أيها الأطفال الأحباء.. أستطيع الآن إذن أن أخرج من «الغابة المسحورة» وأن أحمل إلــى «جريتل» النبأ الســار بأننا ســنذهب غدا إلى



حديقة الحيوان.

الساحرة : (تولــول) أوه.. بيه.. أوه بيه يمكنك الآن الذهاب.. يجب أن أتحقق من ذلك.

كاسبار : حســنا.. أيتها الســاحرة.. ماذا كان اسمك.. إنني أنسى الاسم دائما.

الساحرة : (صارخــة) اخــرج الآن.. اخــرج مــن غابتي وإلا سحرتك وحولتك إلى برغوث.

كاسبار : هيه.. هيه.. وأنا سأقوم بقرصك.

الساحرة : اخرج أيها الولد الوقح! وإلا سحرتك على الفور في صورة حيوان كريه الرائحة.

كاسبار : ها.. ها وأنا سأملأ أنفك بتلك الرائحة.

الساحرة : أوه.. أوه.. انتظــر.. لــو أنني أمســكت بك (يعدو وتعدو خلفه)

كاسبار : وداعا أيتها الساحرة العجوز.

الساحرة : (خلفه) اخرج.. اخرج.

كاسبار : وداعــا أيتهــا الســاحرة العرجــاء.. الســخيفة (يخرجان)



«الفصل الثالث»

المنظر الخلفي : الغابة المسحورة أو ستارة مغلقة.

كاسبار : (يظهر مرة أخرى على خشبة المسرح ويقوم بالغناء) مرحي.. مرحي.. كم أنا مسرور.. أخ.. أيها الأطفال.. الحمد لله.. لقد نجحت في كل شيء.. وإذا لم تساعدوني هذه المساعدة الرائعة لظللت حتى الآن وإلى الأبد في تلك «الغابة المسحورة» الموحشة وما كانت «جريتل» قد عرفت أي شيء عن تلك المفاجأة الجميلة.. شكرا جزيلا أيها الأطفال الأحباء.

آه ها هو منزل «جريتل» وسوف تسر بهذا النبأ!.. ولكن أتعرفون يا أطفال قبل أن أدخل عليها هنا هيا نغني جميعا معا في النهاية أغنية لطيفة.. موافقون؟ هل تستطيعون الغناء.. هيا لنرى.. سوف أقوم بغناء الكوبليه وعليكم بالتكرار.. اللحن يمضي على هذا النحو.. فيديرا لا.. لا لا فيديرا لا لا.. لا لا.. فيديرا لا لا.. لا لا هيا نبدأ مرحي.. إنني سعيد لأنني سأذهب إلى حديقة الحيوان (لحن معروف باسم «زفاف الطائر»)

الفيل.. الفيل معروف لدينا تماما.

فيديرا لالا .. لالا

هنا الأسد .. هنا الأسد

إنه حيوان أفريقي .. فيديرا لالا .. لالا

الدب السمين .. الدب السمين يعدو في قفصه.

هنا .. وهناك

القرد هنا .. القرد هنا

القرد حيوان ظريف

الزرافة .. الزرافة .. إنها تعشق القرد.

الكانجارو .. الكانجارو.

خاط الكيس فأغلقه.

السلحفاة .. السلحفاة.

ترقص وتلعب الفلوت بكل سرور.

الحية .. الحية .. تزحف على العمود.

الحمار الوحشي .. الحمار الوحشي يغتسل ويجفف شعره الجميل.

وكل الحيوانات التي هنا في الصالة



تتقافز الآن وتأخذ في الرقص.

لقد كنتم ممتازين يا أطفال.

والآن لا بد أن أذهب سـريعا.. هل سركم ذلك جدا مثلمـا حدث معـي؟ إذن.. إلى أن نلتقـي في المرة القادمة.. سـلاما.. أيها الأطفـال.. يلوح لهم.. إلى اللقاء.

(يذهب ببطء)



يومكم سعيد يا أطفال

قراءة نقدية في مجموعة

Guten Tag، Kinder

للكاتبة أرسولا ليتز Ursula Lietz

تنتمي هذه المسرحيات إلى مسرح الدمى (العرائس) الذي ينتمي بدوره إلى فرع أكبر هو مسرح الأطفال وهو مسرح يقدم خصيصا للأطفال سواء قام بأدائه الكبار أو الصغار، ويتوسل بموضوعات بسيطة تهم الطفل / كما يتوسل بالعناصر الخيالية والواقعية معا، سواء في معالجة موضوع المسرحية أو في طبيعة الشخصيات المقدمة.

إن عمر مسرح الطفل الغربي لا يذكر إلى جانب عمر المسرح الغربي نفسه؛ إذ إن عمر المسرح قد بدأ رسميا في أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد، بينما بدأ أول مسرح طفل متخصص في موسكو عام ١٩١٨.

وهذا يكشف إلى أي مدى أهمل المجتمع الغربي الاهتمام بالطفل إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، ومن بعدها بدأت تنتشر مسارح الأطفال في العالم، حتى أننا نجد اليوم في كل بلد ما يمثلها من مسرح للأطفال، أما مسرحنا العربي فقد سبق الغرب إلى مسرح الطفل بما لا يقل عن قرنين من الزمان.

مسرح الطفل هو ذلك الذي يستهدف جمهورا من الأطفال، سواء كان المؤدون ممثلين كبارا محترفين أو مجرد أطفال يؤدون المسرحية، ولا

بد أن تتوافر في نوعي المؤدين (الكبار والصغار) مجموعة من المهارات حتى يكون آداؤه مؤثرا في جمهور الأطفال.

من أهم المهارات التي لا بد أن تتوافر في مؤدي مسرح الطفل:

- خفة الحركة والقدرة على آداء الرقصات المختلفة.
- جمال الصوت بما يضمن قدرة المؤدي على الغناء.
- القدرة على الارتجال مع جمهور المشاهدين.

ومن الجدير بالذكر أن مسرح الطفل هو أغنى مسرح يمكن أن يعتمد - بشكل ما - على الارتجال، وهذا ينطبق على كل من المؤدي والمتلقي معا.

ويعكس الارتجال في مسرح الطفل الطبيعة الحية لفن المسرح في أرقى صورها، وهو ما يضمن حيوية العرض وتجدده من ليلة عرض إلى أخرى، وعدم ثباته على صيغة واحدة.

ويفيد الارتجال في مسرح الطفل في تنمية مهارات الطفل المختلفة، وأهمها الطابع الاجتماعي له، بمشاركته في احتفال مسرحي وفرجة جماعية، ثم مشاركته في ابتكار حوار نصي مرتجل على المؤدين.

وهو ما يلعب دورا فاعلا في خلق حس المشاركة الإيجابية الجماعية.

وينقسم مسرح الطفل إلى قسمين رئيسيين:

» أولهما: مسرح الطفل المجسد بالممثل على مستويي الصوت

والصورة،

» آخرهما: مسرح الطفل المجسد عبر وسيط (خيال الظل، والعرائس).

- مسرح الطفل المجسد بالممثل على مستويي الصوت والصورة:

ويدخل في ذلك كافة أنواع المؤدين، سواء كانوا كبارا أو صغارا، وفي هذا النوع من مسرح الطفل يجسد المؤدي شخصا مرئيا أمام جمهور الأطفال، كما يقوم بالأداء الصوتي دون وسيط.

- مسرح الطفل المجسد عبر وسيط:

وهنا نجد أنفسنا أمام مسرح العرائس أو الدمى، وفيه يجسد الممثل أداءه من خلال الصوت فقط بشكل مباشر، أما الصورة فتعتمد على حركة العروسة، سواء كانت قفازا أو غيرها، أو يتم تحريك الأشكال المرسومة على جلد سميك رسم عليه الشكل المطلوب (إنسان، شجرة، بيت... إلخ) من وراء ستارة بيضاء تسقط الإضاءة ظل هذا الشكل، ولهذا يسمى هذا النوع من المسرح بمسرح خيال الظل، وفيه يتم الأداء الصوتي مباشرة بينما يظل الشكل المسقط ظله على الشاشة ممثلا الصورة.

ولعل لمسرحية الطفل صفات عامة لا بد أن تتوافر، أهمها:

- اللغة السهلة التي يمكن استيعاب الطفل لمعانيها.

- ذات فكرة مبسطة واضحة.

- الاهتمام بتوافر عنصري التشويق والإبهار في العرض المسرحي.
- الاستعانة بالرقصات والموسيقى والأغاني.
- غلبة الطابع المرح والبهجة.
- غلبة الطابع التربوي على فكر المسرحية.
- استخدام ديكورات مبهرة مثيرة لخيال الطفل.

ويتفق علماء النفس على أن الطفل يمر بمراحل عمرية أربع أساسية، يمكن إيجازها على النحو التالي:

- أولا: مرحلة ما بين ٣ – ٥ سنوات:

يتميز مسرح الطفل في هذه المرحلة بجملة من الصفات، أهمها:

» يعتمد المنظر المسرحي على الإبهار والألوان الجذابة.

» يعتمد على الحركة بجوار الجملة الكلامية.

» يكثر فيه استخدام عالم الحيوان والطيور.

» تعتمد بشكل أساسي على المحسوسات (المجسمات).

وهناك الكثير من المدارس في وطننا العربي، تعتمد على فن المسرح المنتج خاصة للطفل، وتقدم – خلال العروض المسرحية داخل المدرسة – مجموعة من العروض المسرحية تشتمل على الكثير من التأكيد على الثوابت المجتمعية، لزرع القيم التربوية السليمة في نفوس الأطفال،

وتلقينه بعض المهارات اللغوية، والمفاهيم والعلوم البسيطة، خلال عرض مسرحي مرح مشوق.

- ثانيا: مرحلة ما بين ٦ – ٨ سنوات

هي مرحلة الخيال الطلق، حيث تثير أطفال هذه المرحلة كافة المخلوقات الغريبة والجنيات والحيوان والطيور، وهي مرحلة تتسم بإمكانية أنسنة الحيوان والطير وصبغه بالصبغة الإنسانية، كأن يتكلم أو يغار أو يحب... إلخ.

ويتسم مسرح هذه المرحلة بجملة من الملامح، أهمها:

» الاعتماد على الخيال نصا وعرضا.

» يشيع فيها استخدام مسرح الدمى.

» يعتمد على بث القيم التربوية.

» يقوم معظمها على المغامرات.

» يعتمد على شخصيات من الأسرة: الأب – الأم – الجدة – الأخت... إلخ.

» يستخدم لغة بسيطة واضحة.

» يعتمد على عنصري التشويق والإبهار.

» تتميز موضوعاته بالطابع المرح.



ولا ننس أن طفل هذه المرحلة يكون قد دلف إلى مرحلة التعليم ويكون قد استوعب الكثير من المفردات اللغوية الجديدة، مما يزيد من حصيلة قاموسه اللغوي، وتعينه على فهم كلمات كثيرة لم يكن ليفهمها في المرحلة السابقة.

- ثالثا: مرحلة ما بين ٩ - ١٢ سنة:

فيها يكون الطفل قد استوعب الكثير من المهارات اللغوية والبدنية والعقلية، كما أن خياله يجنح إلى النماذج البطولية التي يطمح أن يعيش حالتها البطولية. وبهذا، يشبع مسرح هذه المرحلة الطفل بنوع جديد من المسرح، له سمات خاصة، أهمها:

» غرس القيم التربوية والوطنية.

» الجنوح للاتجاه الواقعي في المعالجة الدرامية والمسرحية.

» وجود نماذج بطولية خارقة.

» استخدام الحوار المنطقي.

» زيادة تعقيد أحداث الحبكة الدرامية لإثارة التشويق.

ومما يذكر في مسرح هذه المرحلة العمرية، أن المنظر المسرحي يميل إلى الواقعية من حيث الأشكال والألوان والأحجام.

- رابعا: مرحلة ما بين ١٣ - ١٦ سنة:

فيها يكون الطفل قد نضج بدنيا وعقليا، ويتمتع بحصيلة لغوية كبيرة

تؤهله لفهم ما يسمعه من الكلمات، إلى جانب اهتمام هذه المرحلة العمرية بالحب العذري، الدراما البوليسية، وغيرها مما يدفعه إليها سنه.

ويتسم مسرح هذه المرحلة بسمات، أهمها:

» التأكيد على القيم الدينية والوطنية.

» تقديم موضوعات تميل إلى الواقعية على المستويين الدرامي والمسرحي.

» اختيار نماذج مثالية وموضوعات مناسبة لها.

» التأكيد على القيم الأخلاقية والتربوية.

ومن الملاحظ أن الطفل العربي اليوم، الذي يتمتع بالقدرة على التعامل مع الحاسوب، والدخول على عالم الإنترنت الرحب بما فيه من كافة المستويات العمرية دون رقيب، هذا الطفل يختلف عن طفل الأمس، لما له من قدرات عقلية متطورة إضافة إلى القدرات اللغوية نتيجة مشاهدة التلفاز وما يعرض عليه من أعمال درامية كرتونية ورسوم متحركة من دون تحديد المرحلة العمرية لكل عمل.

ونتيجة لهذا، يقوم الطفل بتحصيل مفردات لغوية تفوق سنه بمراحل، كما أمكنه معرفة كل شيء، مما يوجب معه التعامل التربوي مسرحيا بما يتناسب والطفل العربي المعاصر.

ومن الجدير بالذكر أن العرب قد سبقوا الغرب في مجال مسرح العرائس، وهو الصيغة الأشهر لمسرح الطفل. ذلك أن العرب قد عرفوا مسرح العرائس ممثلا في مسرح الأراجوز وخيال الظل قبل ثلاثمائة عام، وهو مسرح شعبي، ينتشر في الشوارع العربية.

والأراجوز هو أحد الأشكال العربية الشعبية التي تنتمي لما يعرف بمسرح العرائس وهو على وجه الدقة عبارة عن دمية قفاز، حيث نجد رأسه مصنوعة من خامة خفيفة وصلبة كالخشب، مرسوم عليها وجه ذو تعبيرات حادة، وتنتهي من أعلي بـ (طرطور) أحمر.

أما وسط الأراجوز وصدره فهما عبارة عن جلباب أحمر طويل، ويداه قطعتان من الخشب، ويتم التحكم في تحريك الأراجوز – الدمية، عن طريق اليد، حيث يستطيع اللاعب أن يحرك اليد اليمنى عن طريق إصبع الوسطى وأن يحرك اليد اليسرى بالإبهام، وأن يحرك رأسه بإصبع السبابة.

وتختفي يد اللاعب كاملة داخل جلباب الأراجوز الأحمر. هذه هي آلية

تحريك دمية الأراجوز، أما شكل المسرح: فهو من الخارج عبارة عن عربة على هيئة متوازي مستطيلات، ورسم عليها من المساحتين الكبيرتين وأحد الأوجه الصغيرة صور للأراجوز وبعض الشخصيات التي تشاركه في تمثيلياته، وقد تعمد بعض أرباب فن الأراجوز، إلى جذب الأطفال عن طريق بعض الرسومات المضللة، والتي تمثل شخصيات تعود رؤيتها الطفل العربي خلال الشاشة الصغيرة، مثل شخصيتي (بوجي وطمطم)،

أما واجهة العربة فتحتوي على باب تحجب ما بداخله ستارة سوداء، يرتفع عن الأرض مسافة ٦٠ سم، ويصل ما بين المستويين سلم خشبي ذو ثلاث درجات.

وتقف العربة على أربع عجلات، وهي متنقلة بين الأحياء الشعبية حسب الموالد والأعياد، أما إذا نظرنا إلى العربة من الداخل، فسنجدها عبارة عن مسرح بكل معايير البناء المسرحي في أبسط أشكاله، فهو عبارة عن منطقتين أساسيتين تفصلهما مساحة خالية، المنطقة الاولى هي منطقة اللعب، أو التمثيل، وهي مقسمة بدورها إلى جزئين تفصلهما مسافة أيضا: الجزء الأيمن وهو المكان الذي يجلس به المساعد وطبلته، والجزء الثاني خاص بالأراجوز، وهو عبارة عن جانب من الخشب مواجه للمتفرج على ارتفاع حوالي المتر، والجانب الآخر مفتوح يواجه المساعد ولا يرى ما بداخله المتفرج، أما الجانبان الآخران فأولهما الجانب الأيسر للعربة، وآخر هو خلفية العربة، هذا عن منطقة اللعب، أما المنطقة الثانية (منطقة الفرجة) فهي عبارة عن صفوف من الأرائك بينها مسافة صغيرة تسع رجل طفل أو صبي، وهناك مسافة فاصلة بين المنطقتين تساعد الأطفال على رؤية الأراجوز.

- نصوص الأراجوز بين النصية والارتجال:

هناك مجموعة من النصوص الدرامية الخاصة بمسرح الأراجوز، في ذاكرة اللاعبين، فهم يتوارثون هذه النصوص المسرحية جيلا وراء جيل، ولاعبا وراء لاعب، وقد يتم هذا النقل الشفاهي من أب إلى ابنه، أو من (معلم) إلى أحد الصبية الصغار.

قد يحفظ أحد اللاعبين هذه النصوص المسرحية الشفاهية عن معلمه، في حين يتعلم فنية الأداء من آخر، ومن الشائع بين أرباب هذا الفن أن اللاعب يقدم ما حفظه عن أستاذه من نصوص بطريقة شفاهية، كما يتعرض أحيانا لبعض الفقرات عن طريق الارتجال العفوي الفوري، ويحدد طبيعة موضوع هذا الارتجال عاملان:

» أولهما: طبيعة التمثيلية المقدمة.

» وآخرهما: ظروف تلقي العملية الفنية.

مثلا في عرض تمثيلية (الأراجوز والشحات): يقدم اللاعب فقرة تمثيلية كاملة بشكل ارتجالي تخص صلاة الجمعة، كما يقدم فقرة تمثيلية أخرى عن الكرة، في أيام إذاعة مباريات كأس العالم وفيما عدا هاتين الفقرتين، نجد نصا مسرحيا مجهول المؤلف انتقل شفاهة من شخص إلى آخر. إذن هناك مجموعة من الفقرات التمثيلية يرتجلها اللاعب، كما أن هناك نصا أصليا مجهول مؤلفه.

أسلوب الأداء التمثيلي: طبيعة الأداء التمثيلي الذي يقوم به اللاعب في مسرح الأراجوز، أداء غير مباشر في وجهته المرئية حيث يعتمد على الدمية ومباشر في وجهته المسموعة – حيث صوت اللاعب.

ولما كانت هناك بعض المواقف الدرامية تقدم غناء، فإن اللاعب لا بد وأن يكون حسن الصوت، حتى يستطيع أن يجذب اهتمام متفرجيه، وذلك بأداء أغنية بصوت عال يفوق أصواتهم، ثم يمتعهم بأغنية افتتاحية وبقية عرضه المسرحي.

ويقوم أسلوب الأداء التمثيلي في مسرح الأراجوز على الإيحاء لا الإيهام، فأسلوب التمثيل الإيحائي يعني أن ما يراه المتفرج ليس إلا لعبة مسرحية، أما أسلوب التمثيل الإيهامي فيقصد إقناع المتفرج بأن ما يراه على ساحة التمثيل هو واقع حقيقي ماثل أمام عينيه، ويعتبر اختيار أسلوب الأداء التمثيلي اختيارا متوائما مع طبيعة البنية الدرامية للنص المسرحي الشفاهي الذي يقدمه اللاعب في مسرح الأراجوز ؛ فالنص المعروض هنا يتوجه بشكل صريح ومباشر إلى المتفرج مع بداية العرض وتستمر هذه العلاقة المباشرة، والمعلنة لأسرار اللعبة وخفاياها، بنفس الدرجة طوال عرض المسرحية، وذلك لسببين مهمين: أولهما: أن لاعب الأراجوز متمرس في أدائه، أمي (لا يعرف القراءة والكتابة)، يجعل من مهنته حرفة يرتزق منها، وآخرهما: اعتماد اللاعب على أداة الخيال السحرية التي يمتلكها المتفرجون الصغار، فهم يرون دمية تتحرك وتتكلم وتحاول أن تقلدهم، ولذلك فإن الإطار الجمالي للأداء التمثيلي، لا يتعدى أكثر من محاولة اللاعب تقليد الأنماط البشرية، لاستثارة اللاعب للمتفرج الصغير، وتبدأ عملية إشراك الأطفال في خضم العملية التمثيلية، ليكونوا بذلك داخل اللعبة وخارجها، لا مجرد رؤية العرض المسرحي من الخارج فحسب.

- مدرسة المتفرج في المسرح الشعبي:

للمتفرج في مسرح الأراجوز خصوصية يتميز بها عن مسرح الكبار، فمن حق هذا المتفرج الصغير أن يشارك في اللعبة التمثيلية مشاركة إيجابية، كأن يصفق على نغمات صوت الأراجوز لخلق لون من الإيقاع،



أو يرد على إحدى الشخصيات المتكلمة أو يردد الأغاني مع الأراجوز أو المساعد، ومن حقه أيضا - إن استطاع ذلك - أن يقيم محاورة مع إحدى الشخصيات، كل هذا مباح في ظل مسرح الأراجوز العربي الشعبي الذي عاش منذ فترة طويلة، ومازالت هناك عربات مسرح الأراجوز، تجوب الضواحي، كي ينعم بها أطفالنا.

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من المسرح تهتم به اليوم الدول المتقدمة في الشرق والغرب معا، لما له من وظيفة مهمة في تربية الطفل عقليا ووجدانيا ونفسيا واجتماعيا ولغويا، وتصنع عضوا صالحا لتحمل المسؤوليات في مراحله العمرية التالية.

وهو ما نطمح إليه في بلادنا العربية، من خلال نصوص درامية جيدة وجادة كتبت لتمثل مرحلة عمرية خاصة من مراحل نمو الطفل، وتغذي مداركه بشكل متخصص، نضمن فيه سلامة الرسالة الفنية من ناحية، وملاءمتها لمتلقيها من ناحية أخرى.

بين يدي القارئ، عشر مسرحيات قصيرة، كتبتها مؤلفتها (أرسولا ليتز) خصيصا للأطفال والمسرحيات العشر، تخاطب الطفل في المرحلة السنية بين أربع إلى ست سنوات، وهي مرحلة تتصف بالجنوح إلى الخيال، وهي مسرحيات بقدر إمتاعها تقدر اتجاهها التربوي / التعليمي، يفيد بها الطفل في تكوين شخصيته ليكون عضوا فاعلا في مجتمعه.

والمدقق في هذه المسرحيات يجد أن هناك ملامح مشتركة تجمع



بينها، يمكن تفصيلها على النحو التالي:

أولا – الجانب التربوي في مسرحيات «نهاركم سعيد»

في المسرحية الأولى «كاسبر مريضا» التي لا يظهر فيها كاسبر على خشبة التمثيل، وإن ظل السبب الرئيس لقضيتها، حيث تطلب «الجدة» من صديقه «زيبيل» أن يذهب إلى الصيدلية لشراء دواء له، وبعد أن يحضره، يتجادل مع صديقته «جرتيل» حول طعمه ثم يتذوقانه، ويتلذذان به لأنه بطعم ثمرة التوت، فيشربان الدواء كله، ويقعان في مشكلة، كيف يأتيان بزجاجة جديدة وليس معهما ثمنها، ويتفقان على الحصول على المال اللازم، وبينما يتجادلان عن كيفية الحصول على المال، يعانيان من حالة مغص شديد، ويأتي الطبيب لإسعافهما، وتنتهي المسرحية بمنع صديقي «كاسبر» «زيبيل» و «جريتيل» من تناول الطعام لمدة يومين. وهو ما يؤكد القيمة التربوية للطفل/ المتلقي حيث يجب ألا يتناول دواء لم يكتبه الطبيب خصيصا له.

وفي مسرحية «زيبل عند طبيب الأسنان» نرى زيبل وهو يعاني من ألم شديد في ضرسه ويرفض الذهاب إلى طبيب الأسنان، ولكن يأخذه صديقه «كاسبر» عنوة إلى الطبيب، وفي العيادة يقص الطبيب قصة لطيفة مسلية على أسماع «زيبل» وما إن تنتهي القصة حتى يكون قد انتهى من علاج الضرس، ويشرح الطبيب كيف أن «السوس» ينخر الضروس، ولكي لا يتألم الطفل من ضروسه عليه أن يغسل أسنانه صباحا ومساء بانتظام، حتى يضمن عدم تسوسها وإيلامها له.



وعلى الرغم مما تبدو عليه القيمة التربوية التي تدعو إليها هذه المسرحية، إلا أنها قيمة تضمن له الصحة والسعادة.

وفي مسرحية «كاسبار وزيبل على سطح القمر»، تتحول المؤلفة من القيمة التربوية إلى قيمة التسلية البحتة مع إعطاء بعض المعلومات للطفل/ المتلقي، تضيف إلى تحصيله المعلوماتي عن الحياة، نرى كاسبار وزيبل وقد حلما معا بأنهما قادران على أن يتمنيا أمنية واحدة معا وتتحقق على الفور. وبعد عدة محاولات فاشلة، يتمنيان الصعود إلى القمر، وبالفعل يصعدان إلى القمر، ويجدانه مساحة حجرية سوداء، يظهر لهما وحش القمر الذي يقيمان صداقة معه في النهاية ويقرران العودة معا إلى الأرض، حيث يجدان أنفسهما في حديقة بيت كاسبار ومعهما الصديق الجديد وحش القمر.

وفي مسرحية «اللعبة المفقودة» تعاني «جريتل» من فقد كلبها القطيفة الذي خبأته في سلة الغسيل ليذهب خطأ إلى المغسلة، وتعترف جريتل لكاسبار الذي رفضت أن يشاركها اللعبة من قبل، ولكن يأتي عامل المغسلة ليعيده إليها قبل أن يغسله فيفسد.

وتنتهي المسرحية بقيمة تربوية تعني المشاركة في اللعب، وعدم إيثار النفس على الغير، وهي قيمة إيجابية لا بد أن يتحلى بها الطفل.

وكذلك نجد هذه القيمة في مسرحية «هدية عيد الميلاد المختفية» التي تطرح قيمة تربوية جديدة للطفل/ المتلقي، وهي عدم تناول طعام لا يعرفه، من خلال موضوع التمساح الذي يأخذ هدية كاسبار من دون

إذنه ويلتهمها فيصاب بحالة مغص شديد.

وفي المسرحية السادسة «احتفالات الصيف في كاسبر هاوزن» التي تطرح قيمة إعمال العقل للخروج من الأزمات، من خلال حيلة يستخدمها كاسبر لاستعادة البالونات المسروقة لتبدأ احتفالات الصيف.

وكذلك في مسرحية «الإجازة المثيرة» التي تطرح قيمة تربوية مؤداها الاستعانة بما نعرفه من مخزون ثقافي للخروج من الأزمات وحل المشكلات.

حيث يتعرض كاسبار وصديقه زيبل لوقوعهما في أسر ملك البحر، باستخدام فكرة الرسالة العائمة داخل زجاجة يستطيع الشرطي والجدة إنقاذهما وإنقاذ كل من وقع من أطفال في أسر ملك البحر.

وفي المسرحية الثامنة «هجوم على قصر شعاع الشمس» التي تطرح قيمة مساعدة الآخرين، من خلال إنقاذ الأميرة من هجوم التمساح باستخدام الحيلة.

وفي المسرحية التاسعة «أين اختفى زيبل» التي تعرض قيمة تربوية مهمة، وهي إنقاذ الآخرين باستخدام الحيلة العقلية، من خلال رحلة بحث كاسبار عن صديقه «زيبل» الذي اختفى فجأة وبعد بحث مضن يكتشف كاسبر أن اللص قد خطفه بمساعدة الساحرة، ويستطيع باستخدام الحيلة أن ينقذ صديقه وكل من خطفهم اللص.

وفي المسرحية الأخيرة «كاسبار في حديقة الحيوان» التي تبتعد عن القيم التربوية الأخلاقية لتنتقل إلى طرح معلومات يفيد بها الطفل في

بناء معارفه المعلوماتية، حيث يختصر كاسبار طريق الذهاب إلى بيت صديقته جريتل ليخبرها بدعوة جدته لهما لزيارة حديقة الحيوان، ولكن تعترضه الساحرة الشريرة، وتفرض عليه مسابقة مكونة من ثلاثة أسئلة فإذا هو استطاع الاجابة عنها كاملة خرج بسلام، وإن لم يستطع وقع أسيرا لديها في الغابة السحرية، ويستطيع كاسبر الإجابة عن الأسئلة الثلاثة التي تتعلق بمواصفات حيوان وعليه أن يذكر في كل مرة اسم ذلك إلى بيت صديقته ويخبرها بدعوة جدته لهما لزيارة حديقة الحيوان.

يلاحظ مما سبق، أن أغلب مسرحيات هذا الكتاب تجنح إلى الطرح التربوي، وأن قليلا منها يجنح إلى طرح معلومات، وفي الحالتين يتم ذلك خلال فعل درامي شيق، وشخصيات قريبة سنا وفكرا إلى عقلية الطفل، وهو ما يدفعنا إلى وصفها هنا بأنها مسرحيات هادفة للأطفال، تهتم ببنائه فكريا وأخلاقيا.

- ثانيا – البنية الفنية المتماثلة:

تعتمد مجموعتنا المسرحية هذه على بنية أرسطية (تقليدية) متمثلة في البطل في حالته الطبيعية ثم يقع في أزمة ثم تحل الأزمة وبذلك تنتهي المسرحية نهاية سعيدة، ولكل مسرحية – كما رأينا عند عرض طرح القيمة التربوية آنفا – بطلها وقضيتها المميزة، ففي مسرحية «كاسبار مريضا»، يبدو البطل هو الصديق «زيبل» والبطلة هي «جريتل» وهما يشغلان محور الأحداث، للمرحلة الأولى، ويتم استعراض مرض كاسبار وحاجته إلى الدواء والذهاب لشرائه، ثم الجدل بين «زيبل» و«جريتل» حول طعم الدواء وتذوقه ثم شرب محتوى الزجاجة كله،

والإصابة بألم في البطن، وأخيرا يدخل الطبيب ويتم إعطاؤهما علاجا بعد أن يأمرهما بعدم تناول الطعام لمدة يومين.

وفي هذه المسرحية التي تتألف من أربعة فصول قصيرة، تحتوي على عدد محدود من الشخصيات، هي: زيبل – الجدة – جريتل – الصيدلي والطبيب، وهو عدد يتناسب ومساحة الفعل الدرامي المحدود.

أما في مسرحية «زيبل عند طبيب الأسنان» التي يتألف حدثها من ثلاث مراحل أيضا، هي: ألم ضرس زيبل وخوفه من الذهاب لطبيب الأسنان ومحاولة صديقه كاسبار إقناعه بالذهاب، ثم مرحلة علاج الضرس في العيادة، وانتهاء بقناعة زيبل بأهمية طبيب الأسنان والمداومة على غسل أسنانه صباحا ومساء.

وفي مسرحية «كاسبار وزيبل على سطح القمر»، نجد المرحلة الأولى للحدث الدرامي تتألف من مرحلة التمهيد عندما يتحدث الصديقان عن الحلم المشترك وما أخبرته لهما الحورية عن إمكانية تحقق أمنية إذا تمنياها معا، وفي المرحلة الثانية وبعد عدة محاولات فاشلة حيث يتمنى كل منهما أمنية خاصة به يتفقان على أن يحلما بأمنية واحدة وهي الصعود إلى القمر وتتحقق أمنيتهما.

ويتطور الفعل حيث لا يجدان ما يسعدهما فوق سطح القمر، ويصادقان وحش القمر الباحث عن عشب يأكله، وفي المرحلة الثالثة يعودان إلى الأرض معا بعد أن يتمنيا ذلك.

أما في مسرحية «اللعبة المفقودة»، فيتكون فعلها الدرامي من



ثلاث مراحل أيضا، أولها: طلب كاسبار اللعب بكلب جريتل القطيفة ورفض الأخيرة ذلك، ثم محاولتها إخفائه في سلة الغسيل ثم علمها بأنها ذهبت لمحل غسيل الملابس وخوفها على لعبتها وندمها لأنها لم تشرك صديقها كاسبار في اللعب بالكلب، وفي المرحلة الأخيرة يأتي عامل غسل الملابس وقد جاء بالكلب اللعبة قناعة من صاحب المحل أنه وضع في سلة الغسيل على سبيل الخطأ.

وفي المسرحية الخامسة «هدية عيد الميلاد المختفية» نجد فعلها الدرامي ذا ثلاث مراحل أيضا، في المرحلة الأولى نرى فيها كاسبار سعيدا بعيد ميلاد صديقه وبالهدية التي جاء بها من أجله، وفي المرحلة الثانية اكتشاف كاسبار ضياع اللعبة والبحث عنها حتى يكتشف أن التمساح خطفها فيقرر الذهاب للملك ليعطيه مالا ليشتري لعبة جديدة، وإذا بالتمساح يأكل الهدية ويصاب بالمغص فيذهب إلى الملك بمساعدة الساحرة، ويخرج الطبيب اللعبة، وفي المرحلة الثالثة يكتشف كاسبار اللعبة فيأخذها ويعود إلى صديقه ليهديها له في عيد ميلاده.

وفي مسرحية «احتفالات الصيف في كاسبر هاوزن»، نرى في المرحلة الأولى ما يحدث به كاسبار الأطفال/المتفرجين من أن عمدة قريته «كاسبار هاوزن» وقد طلب منه إعداد ألف بالون لعمل الاحتفال بالصيف، وأنه انتهى من تجهيز البالونات من دون نفخ في صندوق خشبي، وفي المرحلة الثانية يكتشف كاسبار الصندوق بما يحتويه من بالونات، ويبدأ في التفكير في السارق، ويبدأ في التفكير بالمنطق، فيصل إلى أن اللص هو السارق لأن العمدة لم يدعوه إلى الحفل، فيذهب

إليه ويستخدم الحيلة معه، فيقنعه أنه كان مدعوا إلى الحفل الذي كان مقررا فيه رصد جائزة كبيرة لمن يقوم بنفخ أكبر عدد من البالونات.

وفي المرحلة الثالثة يأتي اللص بعد أن نفخ جميع البالونات، ويقام الحفل في سعادة، ويعفو العمدة عن اللص لأنه قام بنفخ البالونات جميعها.

وفي المسرحية الثامنة «هجوم على قصر شعاع الشمس»، نرى في المرحلة الأولى الجدة وهي تحكي على أسماع كاسبار وصديقه زيبل قصة التنين، وفي المرحلة الثانية يدخل زيبل ليقص على أسماع صديقه كاسبار كيف أنه شاهد تمساحا ضخما يتجه ناحية قصر شعاع الشمس، فيقرر كاسبار منازلته إنقاذا لقصر الأميرة، وفي المرحلة الثالثة، يفكر كاسبار في حيلة للخلاص من التمساح وينجح في نهاية الأمر.

وفي مسرحية «أين اختفى زيبل»، نجد في المرحلة الأولى كاسبار وهو يبحث عن صديقه زيبل، وفي المرحلة الثانية يكتشف أن اللص قد اختطفه فيبحث عن حيلة ليعيده هو وكل من خطفهم اللص، وفي المرحلة الثالثة ينجح كاسبار في التحايل على كل من الساحرة واللص ويخرج زيبل صديقه والآخرين.

وفي المسرحية الأخيرة «كاسبار في حديقة الحيوان»، تبدأ المرحلة الأولى بكاسبار وهو يتحدث بفرحة عن دعوة جدته له وصديقته جريتل ويقرر اختصار الطريق إلى صديقته مارا بالغابة المسحورة، وفي المرحلة الثانية حيث الغابة المسحورة، يقع كاسبار في أسر الساحرة الشريرة



التي تأسره، وتخيره بين أن يحل ثلاثة ألغاز أو سيبقى أسيرا لديها مدى الحياة في الغابة المسحورة، وفي المرحلة الثالثة يستطيع الإجابة عن آخر لغز فتطلق سراحه لينطلق إلى حيث صديقته جريتل.

ومن الملاحظ أن المرحلة الأولى التي تمثل مرحلة التمهيد تتميز بالتكثيف الشديد، لينتقل بعدها الفعل إلى مرحلة التعقيد أو المشكلة ويتم تطويرها في سرعة وخفة، ويصل الفعل إلى المرحلة الثالثة حيث النهاية السريعة كما يمكن ملاحظة أيضا أن عدد الشخصيات في جميع المسرحيات التي يحتوي عليها هذا الكتاب لا تتعدى خمس شخصيات، وهناك مسرحيات تحتوي على شخصيتين أو ثلاث.

وتتسم شخصيات جميع المسرحيات هنا بأنها جاهزة التكوين لا يتم تطويرها، وإنما هي شخصيات مسطحة بسيطة.

وإذا نظرنا إلى زمن هذه المسرحيات، فسنجد أن الزمن الخارجي لها، أو الزمن الذي يستغرق عرضها على خشبة التمثيل، لا يتعدى ثلاثة أرباع ساعة على الحد الأقصى لأطولها زمنا، أما الزمن الدرامي، وهو زمن الأحداث، فسنجد أن أطولها لم يتجاوز نهارا بطوله، كما في مسرحية كاسبار وزيبل على سطح القمر.

ومن حيث التقسيم الخارجي لمسرحيات هذا الكتاب، نجد أنه يتفاوت من مسرحية إلى أخرى، لكنها لا تزيد عن ستة فصول، وعدد فصول المسرحيات بالترتيب على النحو التالي:

» كاسبار مريضاّ — أربعة فصول

» زيبل عند طبيب الأسنان	فصلان
» كاسبار وزيبل على سطح القمر	أربعة فصول
» اللعبة المفقودة	أربعة فصول
» هدية عيد الميلاد المختفية	خمسة فصول
» احتفالات الصيف في كاسبر هاوزن	خمسة فصول
» الإجازة المثيرة	ستة فصول
» هجوم على قصر شعاع الشمس	أربعة فصول
» أين اختفى زيبل؟	ثلاثة فصول
» - كاسبار في حديقة الحيوان	ثلاثة فصول

يبقى عنصرا الزمان والمكان في مسرحيات كتابنا هـذا، ويمكن وصف العنصرين بأنهما يتصفان بالخيالية أو السحرية، حيث يتم الانتقال زمانيا ومكانيا في يسر دون مراعاة لقاعدة مشاكلة الواقع أو محاكاتها، إذ نرى في لحظات قليلة يتم انتقال كل من كاسبار وزيبل من كوكب الأرض إلى القمر والعكس، كما يتم التنقل زمانيا بطريقة سحرية تتناسب وعقلية الطفل / المتلقي في سن أقل من ست سنوات.

- ثالثا : النوع الدرامي

تنتمي المسرحيات العشر التي بين دفتي هذا الكتاب لعالم الملهاة، وذلك لاعتمادها على تقنية السخرية والمبالغة على المستوى اللفظي.



كما أن اتجاه الفعل الدرامي ينحو نحو بداية عادية ثم مشكلة ثم نهاية سعيدة وهذا ما يضفي على المسرحيات العشر صفة القابلية للجمهور الصغير الذي لم يتعد أفراده ست سنوات.

- رابعا: مشاركة الأطفال واحتمالية الارتجال

يلعب الجمهور الصغير دورا فاعلا (وإن لم تكتب أدوار خاصة به)، ففي أكثر من مسرحية يسأل البطل الجمهور الصغير عن شيء ما ثم يعرف الإجابة – من دون أن يجيب الجمهور – وهذا يعني أن ثمة فجوات في المسرحيات العشر جعلت خصيصا كمناطق ارتجال مشروعة حسب كل ليلة عرض، وهو ما يتطلب قدرة فائقة من القائمين على عرض المسرحية في الارتجال مع كل جمهور حسب ثقافته أو سنه.

- خامسا: الاهتمام بالحرفية المسرحية

منذ المسرحية الأولى، تكشف المؤلفة (أرسولا ليتز) كيفية تنفيذ العرض لكل مسرحية، بدءا من شكل العروسة وخاماتها، والحيل الإخراجية لتقديمها بالشكل اللائق من خلال المؤدي غير المتخصص مسرحيا، إلى جانب تحديد المنظر المسرحي والخامات المستخدمة حتى تخرج المسرحية بالشكل المطلوب.

- سادسا: أنسنة الحيوان

وهناك ملمح ارتبط أشد الارتباط بمسرح الأطفال من ناحية ومسرح العرائس من ناحية أخرى، وهو ملمح أنسنة الحيوان، أي جعل الحيوان يأخذ طبيعة إنسانية من حيث التفكير والحدث البشري التقليدي.



وفي هذا المجال استخدمت المؤلفة عدة أنواع من الحيوانات، مثل التمساح ووحش القمر، هذا إلى جانب استثمار شخصية الساحرة المعروفة في أغلب حكايات الأطفال.

ومن الملاحظ أن المسرحيات المتضمنة في هذه المجموعة لم تحتو على شخصيات الجن أو العفاريت، أو ما شابه، وهي شخصيات تدعو الطفل إلى الفزع في سنه الصغيرة.

وبعد، فإن تقديم مجموعة (يومكم سعيد يا أطفال) بما تشتمل عليه من عشر مسرحيات تتوجه للطفل الذي يبلغ عمره بين سني الرابعة والسادسة، تقدم له جرعة تربوية مهمة تدخل في بنائه الأخلاقي وتعطيه جرعات تثقيفية تفيده في بناء مداركه، وذلك بأسلوب ممتع مشوق.

أ.د. عصام الدين أبو العلا

السيرة الذاتية للمترجم

أ. د. محمد إبراهيم أحمد شيحه

- من مواليد السويس بجمهورية مصر العربية سنة ١٩٤٤.
- أستاذ متفرغ بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية- أكاديمية الفنون.
- دكتوراه في فرع التخصص من معهد علوم المسرح جامعة فيينا- النمسا سنة ١٩٩٠.
- حصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد سنة ١٩٧١.
- ليسانس حقوق جامعة عين شمس سنة ١٩٧٦.
- دبلوم الدراسات العليا قسم الصحافة والنشر، كلية الإعلام جامعة القاهرة سنة ١٩٧٨.
- دبلوم الدراسات العليا قسم الدراما والنقد معهد الفنون المسرحية سنة ١٩٨٤.
- عين بالإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية حيث عمل رقيباً بإدارة الأغاني والتسجيلات الصوتية ورقيبا بإدارة المسرح ثم مديراً لمكتب المدير العام ثم مديراً للمكتب الفني للرقابة.
- عين عضواً بالمكتب الفني لوزير الثقافة لشؤون المسرح والرقابة سنة ١٩٨٠.
- عضو عامل باتحاد الكتاب- مصر.
- عين معيدا بالمعهد العالي للفنون المسرحية سنة ١٩٨١ في قسم الدراما والنقد، ثم مدرساً ثم أستاذاً مساعداً ثم أستاذاً.
- درس في معاهد أكاديمية الفنون- الفنون المسرحية، السينما، الباليه.
- درس في كليات التربية النوعية بدمياط والقاهرة وعين شمس.



- أشرف على وناقش عشرات من رسائل الماجستير والدكتوراه بأكاديمية الفنون، جامعة عين شمس، جامعة الاسكندرية، جامعة المنصورة، جامعة المنوفية، جامعة الزقاريق.
- ساهم بالتدريس بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت في الفترة من سنة ٢٠٠٢ إلى سنة ٢٠٠٨.
- نشر العديد من الأبحاث والمقالات والدراسات بالمجلات والدوريات المختلفة ومنها مجلات فصول، والمسرح وآفاق مسرحية وجرائد الأهرام الدولي، الفنون الكويتية، مسرحنا.
- شارك في العديد من الندوات في أكثر من دورة من دورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.
- شارك بالتحكيم في العديد من المهرجانات.
- ترجم العديد من مسرحيات الفصل الواحد وتم نشرها ببعض الدوريات المشار إليها.

الأنشطة الفنية والأعمال في مجال المسرح

قام بترجمة عدد كبير من المسرحيات نشرت في أربعة كتب على النحو التالي:

١- مسرحيات قصيرة جداً ترجمة وتقديم نشرت ضمن مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي سنة ١٩٩٢ (٥٠ مسرحية).

٢- ترجمة ١٤ مسرحية قصيرة جداً للأطفال من منشورات المركز القومي لثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٨.

٣- مسرحية: الملك بهلول والفطيرة السحرية مسرحية كندية للأطفال نشرت بالمركز القومي لثقافة الطفل، المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٨.

٤- مسرحية «هينكمان الألماني» لأرنست تولر منشورة بمجلة آفاق المسرح.

٥- نصوص قصيرة جداً للكاتب الأسباني «خابيير توميو»، نشرت بمجلة آفاق المسرح العددين ١٣، ١٤ بمجلة آفاق المسرح،

تحت النشر:

١- كتاب: حوارات مع قمم المبدعين المسرحيين في نهاية القرن العشرين (ترجمة).



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المســرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيــرون أهمية دوره الحيوي وما يمكــن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهــم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بدايــة ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحيــاة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامهــا بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشــراف بعــد انتقــال مسؤوليتــه إلــى دائــرة الشــؤون الاجتماعية، وتخصيصهــا إدارة للمســرح والفنــون ورعاية شؤون الفــرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهــد الدراســات المسرحية إلى معهد عال لدراســة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنميــة الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الــوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيــات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشــرف عليهــا الشاعر الراحــل أحمد العدوانــي، والدكتور محمد موافي أستــاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العــدد الأول مــن سلسلــة «من المســرح العالمي» في أكتوبــر عام ١٩٦٩



يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

العدد القادم

اعترافات زوجية

تأليف: **إيريك ايمانويل شميت**

تقديم ودراسة نقدية: **أ.د. محمد شيحة**

ترجمة: **أ. أحمد الويزي**

مراجعة: **أ.د. محمود المقداد**



وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ – الحرة – قسيمة 34 – الكويت – الشويخ – ص.ب 64185 – الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية – الرياض – حي المؤتمرات – طريق مكة المكرمة – ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية – دمشق – البرامكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية – القاهرة – 6 شارع الصحافة – ص.ب 372	00202 25782700- 25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب – الرباط – ص.ب 13683 – زنقة سجلماسه – بلفدير – ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس – ص.ب 719 – 3 نهج المغرب – تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان – بيروت – خندق الغميق – شارع سعد – بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية – صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان – تلال العلي – بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين – المنامة – ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 – مسقط – الرمز البريدي 130 – العذيبة – سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر – الدوحة – ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله – عين مصباح – ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان – الخرطوم – الرياض – ش المشتل – العقار رقم 52 – مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar_co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City. NY 11101 – 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت



يقول الكاتب المسرحي النمساوي هوجو فون هوفمانستال «أشعر في هذه اللحظة بيقين لا يخلو من الألم بأنني في السنة القادمة وفي السنة التالية لها وفي كل سنوات حياتي لن أكتب كتابا، وهذا لسبب وحيد هو: أن اللغة التي منحت إياها ليس فقط لأكتب بها، بل أيضًا لأفكر بها وهي ليست اللاتينية ولا الإنجليزية ولا الإيطالية ولا الإسبانية، إن هذه اللغة لا أعرف كلماتها، إنها اللغة التي تخاطبني بها الجمادات إليكم».

إن مسرح الدمى يشرح العلاقة بين الإنسان وعالم الجمادات المحيط به كما يشرح العلاقة بين الروح والمادة ويعرض التفاعل بينهما في صورة تمثيلية تحرك خيال المتلقي.

والسحر الكامن في الدمى يؤكد العلاقة السيكولوجية التي تربط بين الطفل والدمية التي يعتبرها البعض الأساس الأول الذي انبثق منه «مسرح الدمى».

ونصوص المسرحيات العشر المنشورة في هذا الكتاب تقود الأطفال إلى عالم ساحر مشوق ليس فقط لأطفال المرحلة العمرية المبكرة وإنما لأطفال المرحلة العمرية التالية، وقد أضافت المؤلفة لهذه النصوص مجموعة من الإرشادات والتعليمات الخاصة بالتمثيل في هذه النوعية من العروض مع الإشارة إلى الإكسسوارات المطلوبة وطبيعة الشخصيات المأخوذة من المخزون الثقافي للطفل الألماني وتحديد عدد اللاعبين الذين يقومون بتحريك هذه الدمى، وقد اكتسبت الكثير من الخبرات أثناء عملها كمشرفة على دور الحضانة وقيامها بتحريك الدمى في كثير من العروض التي قدمت للأطفال.

ISBN ٩٧٨- ٩٩٩٠٦-٠٠-٤٨٦-٣
رقم الإيداع: (٢٠١٦/٠٤٢١)